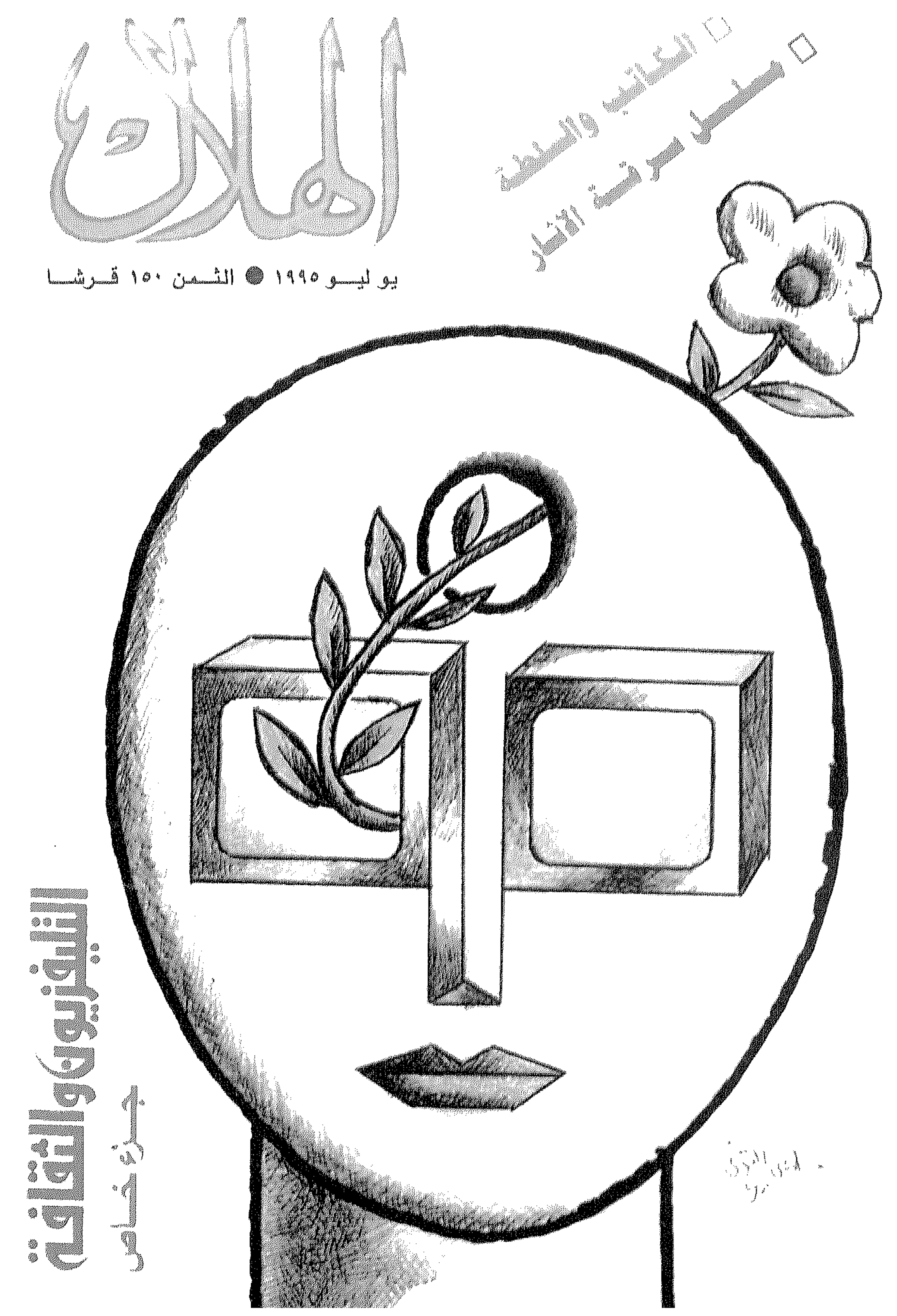

الهلال
يوليو ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا
الكاتب والسلطة
مسلسل سرقة الآثار
التليفزيون والثقافة
جزء خاص



لوحة د . نيكولس ودرس عملى للتشريع ● للفنان العالمى رامبرانت عام ١٦٣٢ ● متحف امستردام



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث بعد المائة

الإدارة : القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ١.٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

من الهلال .. إلى الهلال

ص

مبادىء يوليو للأجيال القادمة

تبلغ ثورة «يوليو» فى شهرنا هذا عامها الثالث والأربعين، وهذا هو موسم الدفاع عن الثورة والهجوم عليها، وفى الماضى كان المدافعون والمهاجمون جميعا من الوطنيين العاديين، أما الآن فقد تسلل إلى مواضع الهجوم عنصر ثالث طفيلى لئيم هو عنصر الإرهابيين.. وهو عنصر ذو جناحين خطيرين: الإرهاب بالفكر المتطرف، والإرهاب بحمل السلاح تعبيرا عن هذا التطرف الفكرى الذى يخفى تحت عباءته مجموعات وأفرادا من المفروض فيهم الدفاع عن الحرية والعدالة، فنرى المحامى المتطرف يصرخ أمام منصة القضاء طلبا للحكم بالردة على مفكر مسلم مع أن هذا المطلوب الحكم بردته خير إسلاما من المتطرف الصارخ أمام منصة القضاء، وخير إسلاما من المشايخ الذين أفتوا بردته!

إن هذه بذرة خبيثة تركتها ثورة «يوليو» تنمو وتتحول إلى غابة كثيفة من الأشجار السامة، وغياب الحرية من أكبر أخطاء الثورة، ومن غفلاتها العجيبة التى انتهزتها الرجعية لتدير الرحى وتطحن كيف تشاء!

وهذا هو الذى جعل تصفية الثورة سهلة فى عصر الانفتاح، ومع ذلك نذكر أن عبدالناصر نجح فى سياسته الخارجية، فضرب الأحلاف الاستعمارية من المنطقة العربية، وأسهم فى «عدم الانحياز» واستطاع خلال الحرب الباردة إنشاء قوات مسلحة مصرية وطنية قوية، قادرة على تهديد قوى الاستعمار، وتحسب لها إسرائيل حسابا، ناهيك بما حققته الثورة من تفكيك قواعد الاستعمار فى الوطن العربى كله، والمساهمة فى تحرير أفريقيا وآسيا من القوى الاستعمارية التى كانت ترتع فيها!

استطاعت ثورة يوليو كذلك تجسيد الحلم القومى للعرب، وحاربت من أجله وتكبدت عظائم الأمور فى سبيل القومية العربية والواجبات الأممية نحو الأشقاء العرب والأفارقة فى كل البلاد العربية والأفريقية وحققت مصر وحدة اندماجية مع «سوريا» كان مرجوا أن يتسع نطاقها ليشمل البلاد العربية، ولكن الظروف التاريخية التى وقفت فى سبيل استمرار الوحدة المصرية - السورية، والنيات السيئة - حينذاك - لدى بعض السوريين

والمصريين على حد سواء، جعلت الوحدة تنهار، وكان انهيارها إرهاصا بانهيار حلم القومية العربية بالرغم من العمل المصرى الكبير فى تحرير اليمن الشمالي والجنوبى ، وإمارات الخليج العربى وغيرها..

لقد قاد جمال عبدالناصر ثورة قادت العالم الثالث إلى طريق جديد مزدوج: الاستقلال والتحرر الوطنى، ثم التنمية الشاملة مع تحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصاد «المجتمعى» أى الذى كان انتاجه عائدا للمجتمع لا للأفراد الطفيليين، مع أنه لم يكن اشتراكيا بالمعنى الذى كان معروفا لهذه الكلمة، بل كان خليطا من أنظمة اقتصادية متعددة، وكان هدفه – فيما كان يقال أيامئذ – إذابة الفوارق بين الطبقات، وإيجاد وفرة فى المجتمع تحقق نوعا من التوجه الاشتراكى، أو تعطى للمجتمع وجها اشتراكيا..

وهذا الطريق – الذى كان مملوءا بالصعاب – جنينا منه ثمارا نفخر بها حتى الآن: الجيش، السد العالى، قناة السويس، الصناعات الثقيلة، الصناعات الخفيفة، القطاع العام (السابق)، الملكية الزراعية للفلاحين، آلاف المدارس والمصانع والمجمعات الإنتاجية، وثورة ثقافية وتعليمية كاملة كانت تفخر بأنها مجانية من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية..

إلا أن الثورة – كما ظهر من هزيمة يونيو ١٩٦٧ – كانت مشوبة بأخطاء تاريخية ضخمة، ولكن يبدو أن القرن العشرين هو عصر الثورات التى حطمتها أخطاؤها، وإن بقيت مبادئها كضوء معلق فى الفضاء تراه الأجيال القادمة، وقد يرشدها إلى بعض معالم الطريق فى المستقبل القريب أو البعيد..

عزيزى القارئ

إن الثورة يستمر أثرها طالما عملنا على استكمالها ومادامت مصر مستمرة فى ممارسة دورها ورفع أعلام حرية الفكر والتعبير فى المنطقة سلما وحربا، والثورة مستمرة الإشعاع، تمد مصر بحيويتها وعظمتها التاريخية، وليس هذا من قبيل الخطب الحماسية، أو قصائد عنترة بن شداد..

المحرر

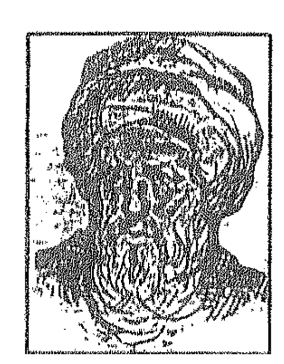
الكاتب والسلطة

بقلـــم :
بهــاء طــاهر

●● منذ ثلاثة عشر قرنا ، عبر كاتب عربى عن رأيه فى وظيفة الكاتب ، وكان رأيا شديد الطموح ، إذ قال ابن المقفع إن وظيفة الكاتب هى إصلاح الحاكم والرعية معا ولا شىء أقل من ذلك . ولكن ابن المقفع الذى عاش فى بداية عصر الدولة العباسية القوية ، لم تكن تساوره أية أوهام عن حدود قدرة الكاتب إزاء السلطة فقد كان يعرف أن صاحب السلطان - وهو هنا الكاتب - مثل راكب الأسد تخاف الناس منه ، ولكنه فى الواقع أشد الجميع خوفا لأنه أول المهددين بأن يبطش به الأسد ●●

وبعد ذلك بمئات السنين أتى كاتب آخر فى القرن ١٤ الميلادى ، لايقل عبقرية عن ابن المقفع ، ولكن كان له رأى يختلف عنه تماما فى هذا الموضوع . هذا الكاتب والمؤرخ المغربى العظيم ، وهو ابن خلدون، كان يرى أن الكاتب والمثقف عموما ضعيف جدا بنفسه ، وأنه لايكتسب أى أهمية ولايستطيع أن يلعب أى دور إلا إذا التحق بحاشية الحاكم أو السلطان ويسخر ابن خلدون سخرية شديدة من الكتاب والمفكرين الذين يعتزون باستقلالهم عن السلطة ويعتقدون أنهم باعتزالهم العالم يمكن أن يحققوا شيئا ، ويقول ابن خلدون إن الكتاب لايكوّنون عصبية (أى مصدر سلطة أو مركز قوة) وإنه يلزمهم لكى يلعبوا دورا أن يلتحقوا بالعصبية التى يمثلها الحاكم أو السلطان . ويقول ابن خلدون إن الكتاب الذين يجهلون هذه الحقيقة غالبا ما يعيشون مغمورين ومفلسين ، تقتلهم خيبة الأمل حين يرون أن أحدا لا يطلب علمهم ولا نصحهم وأن استقلالهم لم يجر عليهم سوى الإهمال والنسيان !

هذان إذن موقفان محددان تماما بالنسبة لوظيفة الكاتب وعلاقته بالسلطة عرفتهما حضارتنا العربية - الإسلامية وعرفتهما وتعرفهما فيما أعتقد كل الحضارات عبر التاريخ : فهناك الكتاب الذين يعتقدون أن وظيفتهم هى العمل لتغيير العالم نحو الأحسن ، وهناك الكتاب



ابن خلدون

طه حسين

الذين يسلمون بأن دورهم متواضع جدا إلى جوار قوى أخرى كثيرة تصنع هذا العالم ، وبأن الثقافة ليست من أهم هذه القوى

ومما له دلالته هنا أن نتابع لمحة موجزة عن حياة هذين الكاتبين : كان أولهما أديبا كتب أعمالا فى القصة والأخلاق والسياسة . وكان ثانيهما مؤرخا وعالما ابتدع علما جديدا هو علم الاجتماع فى المقدمة الشهيرة التى كتبها لحولياته التاريخية .

● سياسة الحاكم الصالح

أراد ابن المقفع أن يغير العالم فوجه للخليفة العباسى نصائح محددة فى كتاب (رسالة الصحابة) عما ينبغى أن تكون عليه سياسة الحاكم الصالح . ووجه الرسالة نفسها إلى الحاكم وإلى المحكومين معا فى كتاب ترجمه وأضاف إليه ، وهو كتاب كليلة ودمنة ، اختار فى هذه المرة القصة الرمزية ووجه نصائحه على ألسنة الطير والحيوان ، ومع كل إخلاص ابن المقفع وقدرته على الإقناع

فيما كتب فقد انتهى الأمر بأن قتله الخليفة الذى وجه اليه نصائحه وأعماله البديعة ولم تستطع الرعية أن تحميه من هذا المصير . تجاوز ابن المقفع الخط الأحمر غير المعلن ، واعتبر نفسه مساويا للخليفة ونظيرا له ، يمكنه أن يرشده فى سياسته ، بل وأن يتدخل فى هذه السياسة . ومع أنه قد يكون في الواقع أعظم من الخليفة كفرد فإنه كما فطن ابن خلدون من بعد لايملك السلطة . ومن هنا فقد دفع الثمن راضيا أو كارها .

أما المؤرخ المغربى - الواقعى والذكى - فلم يقع فى هذه الغلطة . لقد طبق فى حياته العملية ما كتبه فى المقدمة ، اعتبر نفسه موظفا ، أو كاتبا محترفا فى خدمة السلطان . وفصل فصلا كاملا بين حياته العملية والوظيفية وعمله الأدبى والعلمى الجاد . ولهذا فقد تدرج فى خدمة الحكام والسلاطين حتى وصل إلى منصب قاضى القضاة ومنصب الوزير ، بل استطاع هذا المؤرخ القدير أن يتعامل بدبلوماسية مع (تيمورلنك) نفسه فى زمن الغزوة التتارية وأن يجرى معه حوارا ثم يخرج من عند هذا السفاح سالما . ولكن ابن خلدون الذى عاش كفرد فى رحاب الشهرة والمجد، لم يستطع أن يضمن لإنتاجه العلمى هذه الشهرة ، وظلت مقدمته الرائعة والفذة مجهولة القيمة عدة قرون ، لا ينتفع أحد بما فيها من علم ، ولا تسهم فى تغيير المجتمع نحو الأفضل ، إلى أن أعيد اكتشافها فى العصر الحديث .

فالخلاصة إذن أن على الكاتب الذى يريد أن يغير العالم أن يعرف أن هناك ثمنا لابد أن يدفعه وقد لا يكون هذا الثمن باستمرار هو حياته نفسها كما كان حال ابن المقفع - ولكنه على مر التاريخ تراوح بين التشريد من العمل إلى النفى إلى السجن إلى عقاب أفظع هو المحاصرة بالصمت - أى أن يكتب الكاتب فلا يجد مكانا ينشر فيه ، أو إذا استطاع أن ينشر فإن أحدا لا يعلق على ما يكتب فيظل مجهولا في حياته ، وإن جاز أن يلقى الاعتراف بعد موته .

ثمن فادح علي كل الأحوال غالبا ما يدفعه الكاتب الذى يتصدى للسلطة فى زمنه .

ولكن عن أى كاتب نتكلم وعن أية سلطة؟... قد يلزم هنا نوع من التعريف أو التحديد الأولى .

فأنا أقصد بالكاتب هنا كل صاحب قلم يتصدى بكتابته للقضايا التى يعتقد أنها أساسية للمجتمع أو للعالم الذى يعيش فيه ، يتصدى للقيم القائمة التى يرى أنها يجب أن تتغير أو للقيم الغائبة التى يرى أنها يجب أن توجد . وبهذا الفهم يكاد يندرج معظم الكتاب ، بدءا من

كتاب الأعمدة ومقالات الرأى فى الصحف والمجلات حتى الأدباء والشعراء والمؤرخين، بل والعلماء مادام لايتناول إنتاجهم جوانب فنية فى مجالات تخصصهم ، أى مادامت نتائج بحثهم العلمى تهم الجمهور ويمكن أن تؤثر فيه . وكمثال لذلك ، فإن عالما جغرافيا ، هو د. جمال حمدان ، استطاع أن يجعل من الجغرافيا مكونا أساسيا من فكر المثقفين المصريين المعاصرين .

أقصد إذن كل قلم مبدع أو منشىء يؤثر أو يمكن أن يؤثر فى تكوين الرأى العام

وأقصد بالسلطة فى هذه الكلمة أية قوة يمكن أن تفرض قيدا على حرية الكاتب فى التعبير .

● بطش السلطان !

وقد ضربنا مثالا من التاريخ عن هذه السلطة الشبيهة بالأسد ، والتى عنى بها ابن المقفع الحاكم الفرد المطلق ، الذى يمكن أن ينقض على الكاتب وقتما يشاء. ولكن التاريخ يتغير ، ولم تعد المشكلة هى الحاكم الفرد وحده . وبطبيعة الحال فمازال هناك ، ولا سيما فى العالم الثالث، ذلك النوع من الحكام الذى لايقبل من الكاتب إلا أن يكون موظفا يطيع التعليمات، ويقتصر دوره على تحسين صورة الحاكم وأرائه وهؤلاء الحكام يمارسون صورا من البطش والتنكيل



جمال حمدان — نجيب محفوظ



بالكتاب الذين يجسرون على إبداء أقل قدر من الحرية وأنا أعرف كتابا من بلدان العالم العربى استطاعوا أن يهربوا من الطغيان فى بلادهم بأجسادهم لا بأقلامهم . وعندما سألت كاتبا معروفا يعيش فى أوربا بعد أن فر من بلده لماذا لاينتهز الفرصة ليقول كل ما يعرفه عن الطغيان هناك ، نظر إلى فى حزن وقال سأفترض أنهم لم يرسلوا من يقتلنى هنا، ولكن هل تضمن لى أنهم لن يقتلوا أو لن يعذبوا أبى أو إخوتى الذين يعيشون هناك ؟...

وضع حزين إذن ذلك الذى يعيشه الكاتب فى ظل السلطة الفردية المطلقة ولكن فلنفترض أن هناك فى العالم الثالث بلدا ديمقراطيا نموذجيا فماذا يكون وضع الكاتب فيه؟ الوضع الأمثل فى الديمقراطية بطبيعة الحال هو التعددية الحزبية حيث تتعادل أو تتوازن مراكز القوى مع وجود الأحزاب والتيارات

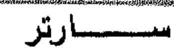
المختلفة . والكاتب إما أن ينتمى إلى حزب وإما أن يظل مستقلا عن الأحزاب . فإذا انتمى إلى حزب معين فهو يفعل ذلك بمطلق حريته ولكن الانتماء الحزبى يمثل بعد ذلك قيدا لايستطيع أن يتجاوزه بحكم الولاء للحزب الذى اختاره . يمكنه بطبيعة الحال أن ينتقد بعض سياسات حزبه التى لا يرضاها (مثله مثل أى عضو آخر فى الحزب بالمناسبة) ولكن غالبا ما يتم ذلك فى الاجتماعات الحزبية المغلقة ، فإذا انتقل إلى العلن والنشر فإنه يظل فى حدود معينة لايمكن أن يتجاوزها ، إلا إذا اختار أن يستقيل من الحزب ليحتفظ بحريته كاملة . وهو بعد أن يستقيل إما أن ينضم إلى حزب آخر وإما أن يحتفظ باستقلاله ، فإذا انضم إلى حزب آخر فستتكرر القصة نفسها ، وإذا آثر أن يحتفظ باستقلاله فسيواجه سلطة أو سلطات من نوع آخر

ولنتذكر مرة أخرى أن هذا الكاتب يريد أن يغير العالم ، فهو يريد إن كتب فى الصحافة أن يقول الحقيقة كما يراها هو دون لف ولا دوران مثلما فعل «برناردشو» أو «سارتر» أو «سيمون دو بوفوار» وهو إن كان كاتبا مسرحيا يريد ألا يقل جرأة عن «يوربيدس» أو «آرثر ميلر» أو «بريخت» أو «دورينمات» أو يريد كروائى أن يكتب روايات فى صراحة «ديكنز» أو «ديستويفسكى» أو حتى «جون شتاينبك» . أتكلم بالطبع عن درجة الصراحة لا عن درجة العبقرية ، فقد لايكون الكاتب الذى أتخيله فى عبقرية «ديستويفسكى» ولكنه يريد أن ينتقد بمثل صراحته المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتيارات الفكرية القائمة . وهذا الكاتب الذى أتخيله لديه الموهبة الكافية ولديه الجرأة على نقد المؤسسات والتيارات الراسخة نقدا حقيقيا دون مواربة . وهو أيضا مستقل عن الأحزاب فما يفعل ؟

سيحاول أن ينشر ما لديه فى الصحف أو فى دار للنشر ، ولكن الصحافة ودور النشر هى فى الغالب سلطة تختفى وراءها سلطة أكبر. فلديها معاييرها للنشر التى تتوقف فى الغالب على المصالح التى تمولها أى على المال الذى يقف وراءها ، وأنا أعرف مثلا بلاداً فى أوربا وفى غيرها يمكنك أن تنتقد فيها الأديان وأن تتكلم عن الجنس بكل صراحة، ولكنك لاتستطيع أن تنتقد فيها مصالح البنوك نقدا حقيقيا ، وبلادا أخرى يستحيل أن تتعرض فيها لمصالح الصناعات الكيميائية ، وبلدانا ثالثة لاتسمح لك بالتعرض الجاد لصناعة السياحة أو لتجارة البترول وإذن فلن يجد فى وسائل الإعلام الكبيرة وسيلة

للنشر ، ولكن هذا الكاتب الذى أتخيله قد يستطيع فى النهاية أن ينشر مقالاته أو رواياته فى صحف أو دور نشر محدودة الإمكانيات ومحدودة التوزيع . ويمكنه أيضا أن يعرض مسرحيته فى مسرح تجريبى صغير ، ولكنه يستطيع أن يثق من شىء واحد : أن قراءه لن يتجاوزوا الدائرة الضيقة لتوزيع الصحيفة أو دار النشر الصغيرتين فأجهزة الترويج للكتاب والتعريف بهم - أى أجهزة صناعة الشهرة - وهى مرة أخرى الصحافة الكبيرة ومحطات التليفزيون والإذاعة تتبع فى الغالب الأعم المصالح الاقتصادية المسيطرة .

وإذا تمكن الكاتب بمعجزة أن يخترق هذه الحواجز الثلاثة : سلطة المؤسسات الحاكمة ، وسلطة المال ، وسلطة أجهزة الإعلام - وكلها مترابطة كما رأينا - فهناك سلطة رابعة هى سلطة الرأى العام ذاته الذى غالبا ما يكون محافظا ومتمسكا بتقاليده يرفض الاستماع إلى أى صوت مقلق يهز معتقداته الراسخة. وتاريخ الفكر والفن والأدب يحدثنا عن المقاومة التى صادفت كل تجديد فى الفن أو الفكر ، المقاومة التى وصلت إلى حد القتل المعنوى للمبدعين الذين خرجوا عن التقاليد الكلاسيكية . على أن مسألة سلطة الرأى العام مسألة ملتبسة ، لايسمح

ســـــارتر — سيمون دو بوفوار

المجال هنا بالخوض فيها ، لأن الذوق العام والرأى العام يتكونان أيضا بفعل التوجيه المستمر من سلطات التعليم والإعلام ، أى أن الأمر يمكن أن يرجع فى النهاية للمؤسسات الحاكمة .

وهناك بعد كل هذه السلطات الداخلية فى البلد الديمقراطى النموذجى، سلطة خارجية المصدر فى كثير من الأحيان فمازال هناك فى كثير من بلدان العالم الثالث نفوذ للدول المستعمرة القديمة ، وهناك قوى إقليمية مسيطرة بسبب حجمها العسكرى أو ثرائها المادى ، وهناك بطبيعة الحال القوة العظمى ، أمريكا، التى تبسط نفوذها فى كل مكان ونادرا ما يفلت بلد من بلدان العالم الثالث من سطوة واحدة من هذه القوى أو من سطوتها كلها مجتمعة وهذه السلطات الخارجية تفرض بقوة النفوذ وبقوة المال قيمها وثقافتها الخاصة ، وأبسط صور ذلك الفرض وأقلها ضررا هى شراء

الأقلام وتجنيدها للترويج للفكر الخارجى المصدر . وهى صورة هينة فعلاً لأن الأقلام التى تقبل أن تبيع أنفسها عادة ما تفقد احترامها وتأثيرها. ولكن الأخطر من ذلك كثيرا بالفعل هو شراء الصحف والإذاعات وقنوات التليفزيون ، على نحو ماتفعل دول البترول الثرية فى منطقتنا لمحاربة أى فكر تحررى أو تقدمى يطمح إلى أن يغير العالم نحو الأفضل .

وقد قال ابن خلدون منذ مئات السنين إن الناس مولعون بتقليد الغالب (أى الأقوى) : أى باقتباس ثقافته وسلوكه ، ولكن مالم يقله ابن خلدون ان الناس قد يرغمون إرغاما على تقليد الأقوى وبوسائل فى منتهى الدهاء والخفاء . ففى كثير من الأحيان تكون مقاومة هذه السلطة الخارجية أصعب بكثير بالنسبة للكاتب من مواجهة السلطة الداخلية .

هذه إذن أمثلة لعوامل الضغط ، أو للأسود الكثيرة التى تتربص بالكاتب المعاصر فى العالم الثالث ... أمثلة للسلطة أو للسلطات التى يتحتم عليه أن يتعامل معها سواء فى النظم الشمولية أو الديمقراطية إن أراد أن ينقل لمجتمعه رسالة جادة تنتقل به نحو الأفضل .

وأود أن أضيف بشكل عابر أننى أعيش فى أور با منذ سنوات طوال وأننى لا أرى أن الصورة تختلف كثيرا عنها فى العالم الثالث ، سواء قبل سقوط النظم الشمولية فى شرق أوربا ، أو بعد هذا السقوط . وأكاد أقول إننا، من وجهة نظرى، نعيش فى ربع القرن الأخير عصرا خلدونيا عظيما ، بمعنى أنه لايكاد يكون للكاتب أو للمفكر المستقل فيه وجود حقيقى ربما يكون هناك الآن فى الجامعات فلاسفة أعمق من ذى قبل ، ولكنه لايوجد بينهم سارتر الذى أراد أن يغير المجتمع وطرح فلسفة كاملة للتغيير لم تقتصر على بلده بل شملت العالم كله ، وقد يكون هناك كتاب للمسرح فى منتهى البراعة ، ولكن لاتوجد مسرحية عن وحشية الرأسمالية المعاصرة فى قوة «وفاة وكيل متجول» لآرثر ميلر ، ولا مسرحية عن العنصرية اليومية وعن قهر المرأة الأبدى كما فى «عربة اسمها الرغبة»، ولا شىء عن الطغيان وقهر الروح مثل «كاليجولا» أو «جاليليو» بريخت. لدينا بدلا من ذلك مسرحيات فكاهية طريفة للغاية ، ولدينا صحف يومية متضخمة جدا ولا تقول شيئا ، نجد فيها أخطر أخبار العالم مكدسة فى نصف صفحة ثم عشرات الصفحات للحوادث والجرائم وتليفونات المواعيد الغرامية وبيوت التدليك إلخ .. إلخ لدينا تسطيح كامل للوعى نتيجته الوحيدة هى الفاشية فى كل مكان من العالم - إما باسم التطرف القومى أو

الدينى أو العنصرى

طغت السلطة على الكاتب فشوهت الفكر ، وعندما اختفى الاهتمام بالقضايا الكبيرة ، أصبح الإنسان صغيرا حقا .

● نجاح المثقف المصرى

ولكن مع ذلك فإننى من واقع خبرتى وتجربتى لست متشائما، فانا أعرف أن الكاتب المصرى قد استطاع فى أحلك الظروف أن يقدم شيئا لمجتمعه وأن يسهم فى نهضته . بل إن هذه النهضة ذاتها قد بنيت على أكتاف المثقفين والكتاب المصريين منذ مطلع القرن التاسع عشر .

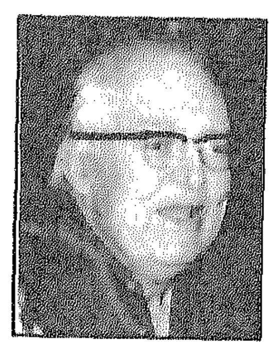
فقد أتت الحملة الفرنسية إلى مصر فى نهاية القرن الثامن عشر وحاولت أن تنقل للمصريين مفاهيمها وقيمها عن الحرية والإخاء والمساواة ، فرفضها المصريون تماما لأنهم لم يروا من الحرية إلا القتل والمشانق ، ومن المساواة والإخاء غير سادة فرنسيين جدد حلوا محل السادة الأتراك السابقين .

ولكن عندما جاء رفاعة الطهطاوى - خريج الجامعة الإسلامية الأزهرية المستنير - استطاع منطلقا من تراث الشعب أن يقدم له هذه المفاهيم العصرية نفسها وأن يغير مع تلاميذه من وجدان المصريين فى اتجاه الحرية والإخاء والمساواة حقا وفعلا وانتهت جهود رفاعة وتلاميذه بأن ثار المصريون على الحكم الفردى الذى كان يمثله الحكام الأتراك من خلفاء أسرة محمد على ولكن الغرب الاستعمارى تحالف مع الامبراطورية العثمانية لضرب هذه الثورة المصرية فى عام ١٨٨٢ ، وانتهى الأمر كما نعرف باحتلال انجلترا لمصر .

وفى عصر الاحتلال المظلم لم ييأس المثقف المصرى من محاولة تغيير الواقع ، واتجه إلى التغيير الاجتماعى بعد أن تعذر تغيير الواقع السياسى ، مع بطش سلطة الاحتلال .

وانصبت جهود المثقفين المصريين على ثلاثة محاور : الدعوة للتعليم التى انتهت بإنشاء الجامعة فى أوائل هذا القرن ثم الدعوة إلى مجانية التعليم الأساسى التى تبناها طه حسين وتحققت فى منتصف القرن . والمحور الثانى هو المناداة بحرية المرأة وتحقيق المساواة بينها وبين الرجل التى قادها قاسم أمين ووجدت دفعة قوية من ثورة ١٩١٩ الديمقراطية ضد الاحتلال والحكم الفردى معا . وكان المحور الثالث هو الدعوة إلى العدالة الاجتماعية وإنصاف الطبقات الفقيرة التى شارك فيها كل المثقفين المصريين منذ ثورة ١٩١٩ ، ومن بينهم نجيب محفوظ ، والتى تبنتها بعد ذلك ثورة ١٩٥٢ .

وفى كل تلك النقلات الاجتماعية والسياسية التى غيرت الواقع المصرى



دورينمـــات


أرثر ميلر

حقق المثقف المصرى نجاحه بفضل عدة عوامل ، على رأسها أنه كان مثقفا مسموع الكلمة يتمتع باحترام الرأى العام ويصغى له الجمهور، وقد كان مثقفا مسموع الكلمة لأنه كان بفضل مصادفة سعيدة نتاجا لانتخاب طبيعى ، فقد كان المثقف يخرج من مؤسسات يدور داخلها حوار وتفرز أصلح عناصرها لتقديمه للرأى العام وهذه المؤسسات هى بالترتيب التاريخى جامعة الأزهر - ثم مؤسسة الأحزاب السياسية - ثم الجامعة المصرية الجديدة .

وبفضل مصـــــادفة سعيدة أخرى استطاع المثقف المصرى أن يحقق رسالته لأنه أصبح شريكا فى صنع القرار السياسى ولأن القيادة السياسية منذ ثورة ١٨٨٢ كانت تعطى للمثقف وللثقافة أهمية كبرى . أما المصادفة السعيدة الثالثة - وإن بدا فى وصف السعادة هنا نوع من التناقض - فهى أن المجتمع بأكمله كان يعيش قضية وطنية واحدة هى قضية التخلص من الاستعمار والاحتلال والتخلف - فكانت آراء المثقفين كلها تصب فى تيار يشغل المجتمع بأسره وسرعان ما يتبناها هذا المجتمع .

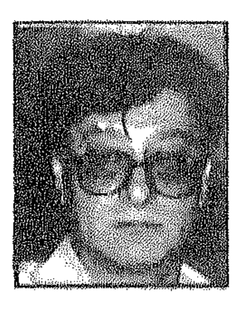
ولقد تغير ذلك كله خلال الأربعين سنة الأخيرة لأسباب عديدة - لامجال للخوض فيها هنا - منها أسباب داخلية ، ومنها أسباب خارجية أشرت إلى بعضها فى ثنايا هذا الحديث .

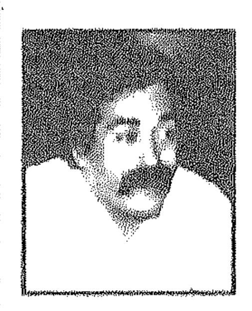
وكان الهدف في كل الحالات هو ضرب الثقافة الوطنية والتقدمية وطردها خارج الحلبة لكى يستتب الأمر الواقع وفى هذا الصراع الأخير بين المثقف والسلطة يبدو على السطح أن المثقف الذي يريد أن يغير العالم قد انهزم وتراجع دوره . ولكن ثقتى لاحد لها فى أنه فى الجولات المقبلة سينتصر على الأسود الكثيرة التى تحاصره . فهو قد استطاع من قبل أن يفعل ذلك في ظروف بالغة الصعوبة ، كما رأينا ، وهو يتلمس الآن الطرق وسط غابة السلطات الكثيفة التي تحاصره وسيجد المخرج في النهاية .

وذلك ببساطة لأن العالم لايمكن أن يستمر بصورته الراهنة .

أقوال معاصرة


نجيب محفوظ


محمود درويش


ابراهيم أصلان

● «تخلف جزء من البشرية ، يعنى تهديدا للبشرية كلها»

الأديب نجيب محفوظ

● «لست شاعر غزة اريحا ، انا شاعر كل فلسطين»

الشاعر محمود درويش

● «انقاذ القدس لن يتم بالشعارات»

عبدالوهاب الدراوشة

رئيس مجموعة النواب العرب بالكنيسيت

● «الكتابة تساعدنى فى بناء نفسى»

حفصة زينة خوديل الكاتبة والمخرجة الجزائرية

● «الخبر الكاذب ليس دائما مسئولية الصحفى»

د. خليل صابات

الاستاذ بجامعة القاهرة

● «الحقيقة تحتاج الى جندى يقاتل من أجلها»

الروائى الأمريكى توم كلنسى

● «نحن نعيش فى ظل أوضاع يوجد فيها من يفكر لك ، ويقرر مصيرك ويحلم من اجلك ، ويرى انها الاحلام المناسبة»

الروائى إبراهيم اصلان

● «المجد ، ديناصور ، يسكن معك ، فان لم تواظب على تغذيته فقد يفترسك»

نجمة الاغراء الامريكية شارون ستون

● «العلاقات بين الغرب وايران ستتحسن فيما لو مات سلمان رشدى ميتة طبيعية»

على اكبر نورى - رئيس المجلس الايرانى

● «كل من يحمل ضميرا اخلاقيا يؤيد التدخل مع البوسنة وكل من يحمل قلبا بلاستيكيا مليئا بالتفاهات والاطماع يعارض ذلك»

نورمان ستون استاذ فى جامعة اكسفورد

● «عصرنا يدعونا الى النظر الى الثقافة من منظور الإنسانية والعالمية وليس من منظور التفرقة بين اصحاب دين واصحاب دين آخر»

د. عاطف العراقى

القفز على الأشواك

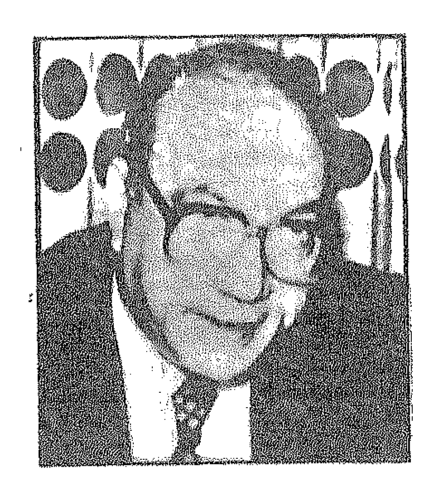
بقلم : د. شكرى محمد عياد

شاعر الألفة والأمل (٢)

●● كبار السن منا إذا رجعوا بذاكرتهم أربعين سنة إلى الوراء فقد تهولهم كثرة الحوادث الكبرى التى مرت على بلادنا : حركة الجيش وزوال الملكية وقيام الجمهورية . ثلاث حروب مع إسرائيل ، صعود القومية العربية وإنحدارها . الاشتراكية والانفتاح الذى أعقبها . اليقظة الإسلامية كما تسمى نفسها أو الردة السلفية كما يسميها خصومها افتقار مصر وارتفاع دول النفط - تغيرات هائلة حقا ، ولكنها ما إن تقوم حتى تكتسب نوعا من الشرعية ، ثم تصبح جزءاً من الواقع الخارجى الذى لانكاد نفكر فيه ، مثل طلوع الشمس وغروبها ، وعودة الشتاء بعد الصيف ، والصيف بعد الشتاء . أما التغير الذى لانستطيع أن تألفه ، والذى يمكن أن يلحظه الصغار قبل الكبار - إلى هذا الحد هو سريع الإيقاع - فهو تغير العلاقات بين الناس ●●

نتحذلق أحيانا فنقول : النسيج الاجتماعى . ويهز بعض الحكماء رءوسهم ويقولون : أنتم تنسون . ليس الحاضر أسوأ من الماضى ، ولن يكون المستقبل أحسن من الحاضر .

وكتاب القصة فيهم من كل أصناف البشر ، فيهم من تهزهم الأحداث الجسام، قبل أن تتحول إلى واقع خامد ، فيكتبون وهم تحت تأثير اللحظة قصصا يذهب تأثيرها بذهاب اللحظة ، إلا قصصاً قليلة تظل لها قيمة بقدر ماتنجح فى تكثيف اللحظة حتى تحيلها إلى جزء من عنصر الزمن وهناك كتاب تشغلهم مراقبة أحوال البشر ، ويدهشهم دائما أنهم يرونهم اليوم غير ما كانوا بالأمس ، فهم فى الحقيقة لا يحتفظون بسجلات لأعمال البشر ، ولكنهم يحتفظون ، فى داخلهم ، بنقطة حساسة لاتقيس أفعال البشر اليوم بأفعالهم



أبوالمعاطى أبوالنجا

بالأمس القريب أو البعيد ، لكن ، على الأرجح - بصورة للبشرية يحضنونها فى حب وإعزاز ، ولو أنهم لايعرفون مصدرها ثم هناك أيضا ذلك الفريق الثالث الذى ينظر إلى الناس من حوله وبسمة السخرية لاتفارق شفتيه ، ولكنه ليرضى نفسه ويرضيهم ، يقول لهم ولنفسه : لست أفضل منكم .

والتصنيف دائماً صعب ، وتصنيف الكتاب أصعب من تصنيف سائر الناس ، فلا يوجد كاتب يمكن أن تقرنه بآخر ، وتلزمهما حكما مشتركا ، ولكنك يمكنك أن تقول إننا افترضنا أطرافا ثلاثة فى تعامل الكاتب - ولا سيما كاتب القصة القصيرة - مع الواقع المتغير ، وان كنا نعلم أنه لايوجد كاتب واحد يقف ، بعناد المصرّ على مبدأ، عند نقطة من هذه النقط الثلاثة، ولكنهم ينتشرون فى أماكن مختلفة على رقعة المثلث ، فاذا أردنا أن نحدد مكان «أبوالمعاطى أبو النجا» فلعلنا لانخطىء إذا قلنا إنه أقرب ما يكون إلى النقطة الثانية ، وأبعد ما يكون عن النقطة الثالثة.

التمزق فى كل مكان

شعر أبو المعاطى أبو النجا منذ وقت مبكر جداً بتمزق العلاقات التى تربط بين أفراد المجتمع ، والتى ترجع فى أساسها - كما يشعر كل إنسان - إلى عاطفة الحب ربما تخيل فى البداية ، وهو القادم من القرية ، أن هذا التمزق خاص بمجتمع المدينة ، ولكن لا يلبث أن يلاحظ سريانه فى كل مكان ، وكأنه الوباء ، «نوال» فى القصة الأولى من مجموعته الأولى «فتاة فى المدينة» وضعت ثقتها فى الحب ، ولكنها تبينت أن حبها لم يكن - بالنسبة للطرف الآخر - إلا "علاقة عابرة ، فأصبحت تنظر إلى كل تلطف فى المعاملة على أنه شرك منصوب لاصطيادها . حتى الابتسام على وجوه التلميذات الصغيرات يراه المدرس الملتزم خطراً يتهدده («الابتسامة الغامضة» ١٩٦٣) والقرية التى كانت «مملكة نبيل» (المجموعة الأولى) تحيوه بكل العواطف الرقيقة ، تتكشف عن طبقية صارمة واستغلال بشع رغم مظهر الوحدة الكاذب فى «قرية أم محمد» وتكملتها «حادثة الوابور» (المجموعة الثانية) . هنا ينفذ إلى أسطورة «أبوالمعاطى أبو النجا» - أسطورة «وحدة الوجود» أو على الأقل وحدة الإنسانية -

عنصر يسبغ على شاعريته الغنائية لون المأساة ، مأساة لاتضع دمعة في عين ولكنها تضع ابتسامة مرة على كل الشفاه فبطل هذه المأساة هو فى الوقت نفسه منبوذ الكوميديا . أليس هذا هو بطل القرية المصرية ؟ الإنسان الفقير المفرد ، الذى يقوم بمهمة الانتقام لها من عدوها ، وتقوم هى بمهمة تسليمه إلى الأعداء . هذه هى وظيفة أحمد أبو المكاوى ووظيفة رجب الصعيدى فيما بعد («ضد مجهول») .

وفى هذه المجموعة الثانية تتقابل الوظيفتان (الانتماء إلى القرية والفرار منها) فى قصة «الرحيل» ، كما يطالعنا وجه نبيل مرة أخرى - وقد أصبح اسم سامى - بأحلامه الرومنسية فى «مد البحر» ولكن ثمة فروقا : فنبيل يتجول بدراجته فى دروب القرية (مملكته) ، وسامى ينحشر فى القطار وسط حشد من التلاميذ والصبى المراهق نبيل يعرف سلفا إن معبودته «ثريا» سوف تتزوج من قريبها المدرس ، ولكن الصبى المراهق الآخر سامى لايعرف عن معبودته التى أصبح يناديها «أبلا عايدة» إلا أنها توشك أن تتم دراستها الثانوية ، وليس ثمة شخص آخر يهدده فى حبه إلا ذلك الولد الضخم الذى يؤله أشد الألم أنه لايستطيع أن يضربه لو حاول أن يضايق معبودته إن العالم المعادى يجعل المحب الصغير أشد تعلقا بمحبوبته ، وأشد يأساً ، حتى ليحلم بأنه مات على صدرها والدماء تنزف منه ، ويروى لها هذا الحلم على أنه قصة قرأها!

«الناس والحب» هو عنوان المجموعة الثالثة (١٩٦٦) وهو عنوان دال ، فهو لاينطبق فقط على القصة التى أعطت عنوانها للمجموعة ، بل على قصص المجموعة كلها وكأنها «دراسة» لوجوه مختلفة من علاقة الحب التى تربط بين البشر - أو تفرق بينهم وسر هذا التناقض ، الذى يلمحه الكاتب مرة بعد مرة ، وفى تجليات مختلفة ، أن الناس - من جهة - يريدون الحب ، ويحتفون به أحيانا إلى درجة التقديس ، ولكنهم - من جهة أخرى - يخافونه أو يتهمونه أو يدينونه . وأبوالمعاطى أبو النجا من الكتاب الذين يحسنون «تحريك المجموعات» إن جاز لنا أن نستعير هنا لغة النقاد السينمائيين ، فلسنا أمام تحليل لعاطفة الحب نفسها (ومثل هذا التحليل يمكن أن يقوم بعشرات المجموعات القصصية لا بمجموعة واحدة ، وقد أعطانا أبوالمعاطى نموذجا منه فى «مد البحر» ، وسيظل - كما يمكننا أن نتوقع - قادراً على أن يعدد نماذجه كما تتعدد ألوان الحب نفسه) ولكن الظاهرة الأكثر لفتا للنظر فى هذه المجموعة هى انه

يصور نظرة المجتمع - ممثلا فى شخصيات متباينة الصفات - إلى عاطفة الحب . فى قصة العنوان نرى كيف تؤثر عاطفة الحب بين شابين فى مجموعة «نصف عشوائية» من البشر (ركاب حافلة معينة في ساعة معينة) ، فيعاملونهما بمزيج غريب من الاحترام والود الصامتين، وكأنما أصبحا قائدين للمجموعة فى شعيرة مقدسة ، ولكنهم ما إن يلحظون اختفاء الفتى حتى يبدأ انتقاد علنى لتلك العلاقة التى كانت تربط بينهما . أهى غيرة على الحب الذى انهار ، على الشعيرة التى انقطعت فجأة ، أم تذكر متأخر لكل القيود التى تعود الناس أن يحيطوا بها عاطفة الحب ؟ وفى «ذراعان» تصوير بالغ الدقة لمحاولة ، عاطفة الحب أن تنفذ من خلال هذه القيود الصارمة (حين تتلامس ذراعان على ، مسند فى قاعة سينما) ، الجمهور هنا أيضا حاضر بقوة ، وأحكامه ليست أقل صرامة وإن تكن غير معلنة وفى كل مجتمع هناك «عنكبوت» مهمته أن يشوه عاطفة الحب ، مستغلا مشاعر الحرمان والحسد فى كل فرد ولكن المحبين أنفسهم قادرون على تشويه هذه العاطفة الجميلة حين يكتشفون أنها يمكن أن تتحول إلى لعبة ممتعة ، فيكون «لقاء» الصورتين مريرا وموجعاً .

● القرية مسرح العواطف

ولايزال أبوالمعاطى يجد فى مجتمع القرية المغلق بأشخاصه الأقرب إلى الفطرة مسرحاً لأشد العواطف احتداما فى (زيارة) يتحول ابن القرية إلى زائر ، لايزال الماضى يتمثل له شيئا عزيزاً ممثلاً فى عاطفة الأبوه ، ولكن هذا الحب القادر على الفهم والغفران معاً يدفن اليوم ، وبقايا ذلك العهد تغرق فى طوفان من الكذب والجحود «الناس والحقيقة» وهناك ثمانى سنوات تفصل بين هذه المجموعة الثالثة والمجموعة الرابعة («الوهم والحقيقة» ١٩٧٤) ، وهذا يجعلنا نأسف أحياناً لأن مجموعة الأعمال الكاملة قلما تثبت تاريخ كتابة أى قصة بمفردها ، ولكننا نميل إلى الاعتقاد بأن قصة «الزيارة» - هذه المرة بلام التعريف - تنتمى إلى زمن المجموعة الثالثة ، أى إلى أواسط الستينات . ففى هذه القصة بلغ الصراع بين القصاص وقريته ذروة الشك والتباعد . الذى يجذبه إلى القرية الآن صورة أخرى منه ، ولكنها صورة بقيت فى القرية فشحبت وذبلت ، وانقطعت صلتها بمجتمع القرية ، حتى زوجته وأولاده . أما مجتمع القرية نفسه فلم يبق فيه شىء مستوراً عن عيون «الزائر» الفاحصة إنه مجتمع ينافق مجرميه ، ولايرى الحب إلا مقترنا بالجريمة ، بينما يراه «الزائر» مقترنا بالعوز والوحشة وأنانية الآخرين ،

لايبدو أن أبا المعاطى شغل كثيراً بالتغيرات السياسية ، ولو أن قصة «الوهم والحقيقة» توحى بأنه أصبح يشك فى أن النظام الجديد لايفضل القديم ، وإلا فلماذا أصبح الناس أسوأ مما كانوا ؟ لماذا اختفى الحب والوفاء ؟ إذا تخيلنا حركة أبى المعاطى البطيئة داخل المثلث الذى فرضناه فلابد أن نلاحظ أنه اقترب - شيئا ما - من تلك النقطة التى تسيطر عندها أحداث اللحظة على وجدان الكاتب، ولكن أسطورته لاتزال تصبغ نظرته إلى الأحداث . لقد أصبح الصبغ قاتما ، وكأن فيه شيئاً من حمرة الثورة ، وشيئا من سواد التشاؤم أيضا ، وإن ظل بعيداً عن النقطة الثالثة من رءوس المثلث ، نقطة السخرية المرة القاسية

تستنجد الأسطورة بسيدنا الخضر وقصة سيدنا الخضر ترمز إلى أن الخير يكمن فى الشر ، وأن معرفة هذه الحقيقة هى قمة الحكمة ، ولكن شعور أبى المعاطى باضطراب القيم وعجزه عن تحديد موقف منها يجعلانه حائراً مرتبكا فى تعامله مع هذا الرمز . إنه يسترجع شخصية «سيدنا الخضر» فى قصتين مختلفتين : «نانى القطة السمراء» و«عندما بكى سيدنا الخضر» وبين القصتين يبدو أن «أبوالمعاطى» يمر بأزمة وعى شديدة الحدة، شديدة العمق ، ولعل المشكلة السياسية لم تكن هى العامل الوحيد، أو العامل الأهم ، فى هذه الأزمة . ولكن الذى يهمنا أكثر من هذين العاملين هو الرؤية التى يحاول الكشف عنها . أما فى القصة الأولى فهى رؤية مضطربة مهوشة ، تنعكس على بناء القصة وأسلوبها إن أبا المعاطى يفتتحها بمحاولة شبه متعمدة لاستدعاء شخصية سيدنا الخضر من مخزون الطفولة ، ولا ينجح فى الحقيقة نجاحاً كاملا ، لأن كلام سيدنا الخضر يظل أشبه بهاجس داخلى ، ويظل هو عاجزاً عن مواجهته ككائن له وجود خارجى ، وتظل القصة التى يرويها سيدنا الخضر شبيهة فى أسلوب السرد والحوار بالقصص التى تعود أبوالمعاطى أن يكتبها ، فيما عدا فقرة يبدو فيها صدى لأسلوب طه حسين ، وكأن «أحلام شهرزاد» أو ترجمة طه حسين «لزاديج» ڤولتير كانتا تتلصصان على ما يكتب . ولكن الأصوات المتنافرة فى لغة القص ليست إلا صدى للفكرة الناشزة التى تجاوزت حدود الأزمة الطارئة .. فالفكرة فى هذه القصة هى أن الشر يتولد من الخير - قلب كامل للحكمة المستفادة من قصة الخضر . أما القصة الثانية «عندما بكى سيدنا الخضر» فقد وضحت فيها الرؤية وضوحاً تاما حين تحددت بالمضمون السياسى . بدلاً من جمال القطة السمراء الذى يبعث مشاعر الحب والحنان فى أسرة لم تكن تنقصها السعادة ولكنه يؤدى فى النهاية إلى ضياع

صاحبتها الطفلة البريئة وضياع القطة نفسها ، نجد «الخير» فى هذه القصة الثانية متمثلا فى «المنفعة» لا فى «الجمال» ولا فى «الحب» ونفهم بسهولة الدرس الذى يلقنه نبى الله الخضر لراوى القصة : وهو أن المنفعة التى يلوح بها الأغنياء - أو يقدمونها فعلا - للفقراء لابد أن تنتهى باستعباد الأغنياء للفقراء ولم يعد الخضر هاجساً لايجسر الراوى على النظر إلى وجهه ، بل رفيقا عاملا ، ولكنه - على كل حال - عامل ينطق بالحكمة ولا يدعو إلى الثورة ، وعندما يستطيع الراوى أن ينظر إلى وجهه أخيراً لايستبين ملامحه «فقد كانت عيناه وربما عيناى غارقة فى الدموع» .

● التأمل فى التغيرات

قبل كارثة الـ ٦٧ كانت النذر واضحة ، ولكن الجميع كانوا ينامون ويخدعون أنفسهم فعندما وقعت الواقعة بدت صعبة التصديق وبين الحالتين كان الأدب يلاحظ، ويحاول أن ينبه ، ظل أبوالمعاطى أميل إلى التأمل فى التغيرات التى كانت تحدث داخل النفوس . كان هذا هو موضوعه الأثير دائما ، وكان - فى الوقت نفسه - يسمح له بأن «يعلق» على ما كان يجرى دون أن يخرج عن دائرة الفن ، ودون أن يتعرض للمؤاخذة أيضا . ولكن التشويه الذى أصاب عاطفة الحب لم يعد هو كل مايسترعى اهتمامه لقد أصبح العجز عن مواجهة الحقائق يؤرقه ، وعبر عن هذه الحالة ، بأسلوب الواقع ، فى قصص مثل «أصوات فى الليل» و«التعب» ، كما وجد نفسه منساقاً - مثل غيره - إلى الأسلوب السيريالى فى قصة مثل «مقهى الفردوس» بنهايتها السوداء أو قصة أخرى مثل «مهمة غير عادية» بنهايتها العبثية التى لاتكتفى بنفى أى معنى للأمكنة أو الأشخاص أو الأشياء بل تصرخ أخيراً بأن فعل الكتابة نفسه لم يعد له معنى ، وكذلك فعل القراءة والمقصود بالطبع هو القراءة الجادة والكتابة الجادة ، أى بتعبير آخر البحث عن الحقيقة .

لاشك أن هذه حالة أشد تعقيداً وقتامة من حالة العجز عن مواجهة الحقيقة ، فقد أصبحت الحقيقة مرة جثة مخبأة فى حقيبة ، ومرة أخرى سراباً يمكنك أن تجرى وراءه بلا نهاية (إلا أن تسقط من الأعياء طبعا) ولكن هذا القصاص الذى وصفناه بشاعر الألفة والأمل لم يكن ليستمر على هذه الحالة البائسة لقد أصبح البحث عن معنى الحقيقة لديه هماً فلسفياً . يمكننا أن نقول إنه مال - فى وقت ما - إلى فلسفة الشك . ولكن فلسفة الشك تختلف عن العبثية - لأن الأولى لاتنصب على تأكيد عجزنا الأصيل عن الوصول إلى الحقيقة ، وقصة «الصواب والخطأ» مثال للقصة الفلسفية الشديدة الأحكام ، نجدنا فيها قريبين - مرة أخرى

– من طه حسين ومن فولتير معا ، ولكنهما فى هذه المرة لايزيدان على أن يأخذا بيد أبى المعاطى إلى هذا الشكل الفنى ويتركاه يصنع بأدواته ما يشاء

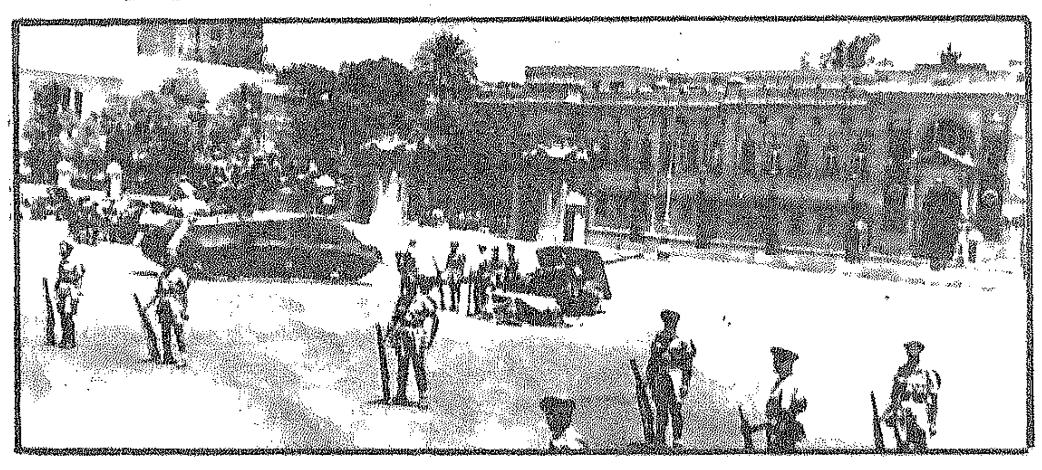
ويستطيع الناقد أن يجزم بأن الكاتب اخترع هذه القصة ولم يستهمها من أصل قديم . فرغم الشكل الذى ينتمى إلى حكايات ألف ليلة وليلة ، ويحتفظ براويتها شهرزاد ، تبقى الأفكار دالة على منبتها المعاصر . إن الملك «رادا» يجرى اختباراً لمن يطمحون إلى منصب الوزارة ومع أن ظاهر الأمتحان هو أنه يقيس ذكاء المتقدمين ، فإنه لايقيس فى الحقيقة إلا قدرتهم على الكذب والنفاق فى سبيل الوصول إلى المنصب المرموق . وقد استطاع أحد هؤلاء أن يحرز نصراً سياسياً عظيما حين تولى الوزارة وأصبح أقرب المقربين إلى الملك ، ولكن لغز الأمتحان ظل يؤرق هذا الوزير ، وظل ضميره يؤنبه لأنه وصل إلى منصبه الرفيع بالغش والخداع . فلم يجد بداً من مصارحة الملك بشكوكه وهنا حكم عليه الملك بأنه أحمق ، لأنه لم يقنع بالنجاح ، بل أصر على معرفة الحقيقة ، وما دام هذا شأنه فلابد له من مبارزة الملك ، لأن الملك لايمكن أن يكون إلا لواحد منهما .

وكان يمكن أن تنتهى القصة هنا ، وتبقى النتيجة معلقة . ولكن الكاتب آثر نهاية أخرى أكثر مناسبة لتقاليد الحكاية القديمة ، وأكثر تأكيداً – فى الوقت نفسه – للمعنى الذى أراده الكاتب ، وهو التباس الحق بالباطل ذلك أن الملك كان يغطى وجهه دائما بقناع فحين سقط أحد المتبارزين قتيلا وجاء الحراس ليحملوا الجثة خارجاً كان القناع يغطى وجه الآخر فلم يعرف أحد من منهما المنتصر

ولكن أبا المعاطى يقدم لنا فى «وقت الزوال» صورة أخرى للباحث عن الحقيقة ، صورة يستمدها من ذكريات الطفولة ، ويقوم فيها هو نفسه بوظيفة البطل لقد أصبح «وقت الزوال» يعنى عنده لحظة الصدق ، لحظة الحقيقة المجردة ، اللحظة التى ينكشف فيها الشىء بجميع تفاصيله وأبعاده ، وتنعدم فيها الظلال التى تطول وتقصر وتقترن هذه اللحظة – فى تجربته البكر – بلحظة الموت الذى واجهه حين أشرف على الغرق ، فرأى حياته كلها فى لمحة كلمحة البرق . رؤية الحقيقة – إذا كان لنا أن نراها ستبدأ برؤيتنا لحقيقة أنفسنا ، وهذه لاتتسنى لنا إلا إذا تسلحنا بالشجاعة لمواجهة الموت ، ومع أننا نواجه الموت وحيدين ، فإننا فى لحظة معرفتنا لأنفسنا ، نعرف أيضا كم نحن جزء من الآخرين .

ومن هذه الرؤية استمد أبوالمعاطى أبوالنجا قصصه عن حرب الاستنزاف : «الأعرج» ، «هل يموت الأب؟» ، «السائل والمسئول» وبها عادت أسطورة الشاعر الأصلية ، أسطورة «وحدة الوجود» كما يحب هو أن نسميها ، تنعش قلوب المتعبين بالألفة والأمل . ■

يوليو
ذكرى الاحتلال والثورة



بقلم : عبد الرحمن شاكر

يأتى علينا شهر يوليو فنعود لنتذكر .. فى الحادى عشر من يوليو عام ١٨٨٢ بدأت مدافع الأسطول البريطانى فى دك مدينة الاسكندرية تمهيداً لاحتلال مصر ، بهدف ظاهر هو إنهاء ثورة عسكرية قام بها ضباط الجيش المصرى بقيادة أحمد عرابى ، ضد خديو مصر من أسرة محمد على ، وهو توفيق بن اسماعيل . وفى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ بدأت ثورة عسكرية قام بها الضباط المصريون بقيادة جمال عبد الناصر ، وتحركت قواتها بعد ثلاثة أيام إلى الاسكندرية لتطرد منها آخر حكام مصر من أسرة محمد على وهو الملك فاروق بن فؤاد ، ويصبح هدفها الأول بعد ذلك هو إنهاء الاحتلال البريطانى الذى دام قبلها سبعين عاما .

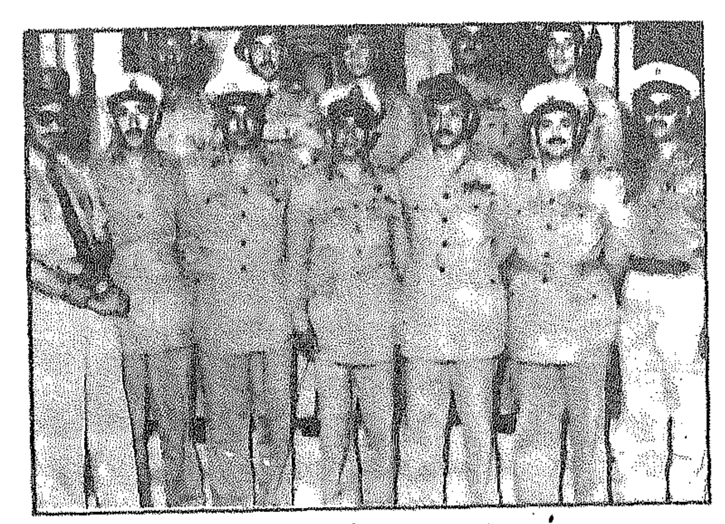
ولم تكن هذه أول مرة تتعرض فيها مصر للاحتلال الأوربى فى العصر الحديث، فقبل الاحتلال البريطانى بنيف وثمانين عاما جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر فى عام ١٧٩٨ ، بقيادة أعظم حكام فرنسا ، وأحد عباقرة التاريخ من المغامرين العسكريين وهو نابليون بونابرت، وبقيت فى مصر ثلاثة أعوام حتى طردها التحالف العثمانى البريطانى، وكان للبريطانيين الدور الأكبر فى إجبار «الفرنساوية» على الجلاء عن مصر ، ربما على سبيل التمهيد لاستيلائهم هم عليها بعد عدة عقود !

وبين هذين الاحتلالين بدأت ولادة الدولة المصرية الحديثة ، بما فيها تشكيل الجيش المصرى الذى ثار مرتين على حكامه من أسرة محمد على ، رغم الاقرار بفضل ابراهيم بن محمد على فى تأسيس هذا الجيش مستعينا بالخبراء الفرنسيين ، مضافا إليهم البعثات التى كان يرسلها أبوه إلى فرنسا .

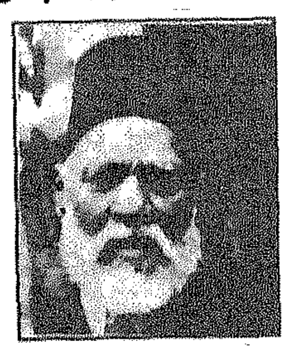
الدولة المصرية الحديثة وجيشها كانا ثمرة الاحتكاك والتفاعل ، العدائى والعنيف حينا ، والودى حينا آخر بين مصر والعالم الاسلامى عامة ، وأوروبا المعاصرة .

حينما جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر ، لم يتردد قائدها بونابرت فى ادّعاء أنه يحترم الدين الإسلامى ، ونبيه محمد صلى الله عليه وسلم ، والقرآن العظيم ! أعلن ذلك فى منشور طبعه بالعربية ووزعه على وجوه الناس فى مصر ، وأنه إنما جاء بحملته لتخليص مصر من ظلم المماليك وطغيانهم ، وافتئاتهم على حقوق الباب العالى ، أو الخليفة العثمانى صاحب السيادة الرسمية على مصر ، ولكن ـ أى بونابرت ـ لم يلبث أن طغى بأشد مما فعل المماليك ، وفرض الاتاوات الباهظة على المصريين ، وخاصة بعد أن دمر البريطانيون أسطوله فى أبى قير ، وقطع عنه المدد من فرنسا ، وحينما ثار المصريون عليه بقيادة مشايخ الأزهر ، لم يتردد فى قصفهم بالقنابل ، ودخول الأزهر الشريف بخيله واغلاقه حتى فتح عند نهاية الحملة .

وبالمثل ـ ادعى البريطانيون حينما احتلوا مصر فى عام ١٨٨٢ ، أنهم جاءوا للحفاظ على حقوق الأريكة الخديوية ومن ورائها السيادة العثمانية ضد «العصاة» من ضباط الجيش المصرى واستصدروا فتوى عثمانية بادانة هؤلاء ، ولكنهم بعد أن وطدوا أقوالهم فى مصر أزالوا كل أثر للنفوذ العثمانى عليها ، وحينما أعلنت الحرب العالمية الأول فى عام ١٩١٤ ، حاربوا الجيش العثمانى لمنعه من التقدم إلى مصر من جهة الشام ، وأعلنوا الحماية على مصر بما يعنى إلغاء السيادة العثمانية عليها ، ونصبوا أحد أمراء أسرة محمد على وهو حسين كامل بن اسماعيل سلطانا على مصر بدلا من الخديو عباس حلمى المعين من قبل العثمانيين بعد وفاة أبيه توفيق ، والذى ساند الحركة الوطنية بقيادة مصطفى كامل ضد الاحتلال البريطانى ، بل لقد فكروا فى إزالة الأسرة



أعضاء مجلس قيادة الثورة



عرابى

الملك فاروق



جمال عبد الناصر

المالكة العثمانية الأصل ، وعرضوا ملك مصر على أحد أعيان الصعيد وهو محمود باشا سليمان، الذى كان ابنه محمد محمود يفخر بقوله : «أنا ابن من عرض عليه الملك فأبى!» .

أما المماليك فإن الذي قضى عليهم لم يكن نابليون ، فقد ظلوا يحاربونه فى صعيد مصر حتى أجبر الفرنسيس على مغادرة البلاد الذى قضى عليهم هو محمد علي الكبير الذى جاء ضمن القوات العثمانية التي «حررت» البلاد من الفرنساوية ، وذلك فى مذبحة القلعة الشهيرة ، ومهد بذلك لظهور الجيش المصرى الحديث ، باعتباره عصب الدولة التى أسسها فى مصر .

بعد أن جلت الحملة الفرنسية عن مصر ، ألف الشيخ عبد الرحمن الجبرتى كتابا بعنوان : «مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس» ، وعنصر التقديس عنده، هو تحرر هذه القطعة الغالية من أرض الإسلام ، ممن احتلوها من غير المسلمين، وعودتها إلى حظيرة الدولة العثمانية ، دولة الخلافة ، رغم كونه لم يتردد بعد ذلك فى إثبات ضيق المصريين بطغيان الولاة العثمانيين ، حتى كانوا يهتفون بقولهم : يارب يامتجلى ، تهلك العثمانلى !

بعض شيوخ أهل الرأى والأدب يعتبرون الجبرتى فى اسلوب كتابته ، صحفيا أكثر منه مؤرخا !

● الاستقلال والامبراطورية

كانت مصر «إيالة» عثمانية حينما جاءت إليها الحملة الفرنسية ، وعادت كذلك بعد أن جلت عنها ، ولكن أحلام الاستقلال بمصر لم تكن تغادر كل من يتاح له حكمها فى ظل أية امبرطورية من الامبراطوريات ، وبدأت هذه الأحلام فى ظل الإسلام فى عهد الدولة العباسية ، باستقلال أحمد بن طولون بها ، وحينما جاء الفتح العثمانى كانت مصر المملوكة دولة مستقلة تحتفظ للخليفة العباسى المقيم بها بمنصبه الشكلى ، وقبل مجيء الحملة الفرنسية بحوالى ثلاثين عاما أعلن «المملوك» على بك الكبير ، الذى كان يتولى منصب شيخ البلد ، استقلال مصر حينما طلب السلطان العثمانى إرسال اثنى عشر ألف نفر من مصر لمحاربة الروسيا !

ولكن ما أن تستقل مصر حتى يشرع حكامها فى التطلع إلى ماحولها ، وعلى هذا تحالف على بك الكبير مع الشيخ ضامر والى عكا واستعمله فى صد والى دمشق الذى حاول منع هذا التحالف فى خمسة وعشرين ألفا من رجاله بأمر من الباب العالى وأرسل تجريدة إلى مكة ، ثم تجريدة أخرى إلى الشام بقيادة محمد بك أبو الذهب قامت من دمياط واستولت على المدن الشامية لحد حلب ، وأقيمت الأفراح والزينات فى مصر ثلاثة أيام لهذه النصرة، ولكن أبا الذهب خالف أمر زعيمه على بك الكبير ، ورفض أن يولى ولاة من جانبه على البلدان المفتوحة ، وعاد إلى مصر مع بقية رؤساء الجند ، لتنتهى بعد خمس سنوات تلك المحاولة لاستقلال مصر واتخاذها قاعدة لامبراطورية جديدة فى المشرق العربى الإسلامى .

وحينما تولى «محمد على سرشسمه» قائد الأرنؤود ، حكم مصر واليا عليها من قبل الباب العالى ، وبرضا واختيار الجمهور المصرى بزعامة نقيب الأشراف السيد عمر مكرم ، وأصبح يعرف باسم محمد على باشا الكبير ، كان المدخل إلى أحلامه فى الاستقلال بمصر واتخاذها قاعدة لامبراطورية جديدة ، هو ذات الطلب الذى دعا على بك الكبير إلى إعلان استقلال مصر ، هو طلب جنود من أبنائها، حيث طلب الوالى العثمانى من محمد على إرسال قوات مصرية إلى المورة التى تمردت على السلطة العثمانية فى اليونان ، وكذلك إرسال حملة لاخضاع الوهابيين فى جزيرة العرب ، وبدأ تكوين الجيش المصرى الحديث . وبدأت الفتوحات المصرية على يد هذا الجيش فى أفريقيا ثم فى الشام حيث هدد محمد على ملك العثمانيين فى الأناضول ذاتها

والواقع أن كل الظروف كانت ترشح مصر لكى تصبح هى قاعدة الدولة الاسلامية الكبرى بدلا من تركيا العثمانية، فهى بلد الأزهر الشريف الذى يأتى منه معظم علماء الإسلام ، ولغتها هى العربية لغة الكتاب والسنة ، والميزة الوحيدة للأتراك العثمانيين عليها كانت جيوشهم

القوية ، التى استطاعت أن تدحر المماليك فى الماضى وتستولى على مصر ، ولكن حينما أصبحت مصر مصدرا للجنود اللازمين للدفاع عن الامبراطورية العثمانية، واستطاع جيشها الوليد أن يهدد بدحر الجيش العثمانى ذاته ، فقدت تركيا كل ميزة لها فى هذا السباق ، وأصبح هناك احتمال بأن تنتقل حاضرة الإسلام إلى القاهرة بدلا من الاستانة ، وبذلك يتجدد شباب الدولة الاسلامية الكبرى بالدماء المصرية ، وهو الأمر الذى أجمعت الدول الأوروبية على رفضه ، وسارعت إلى مؤازرة «رجل أوروبا المريض» وهو الأسم الذى كانوا يطلقونه على الدولة العثمانية ، ضد «واليها» المتمرد فى مصر ، وأجبروه على التخلى عن فتوحاته ، مقابل الاحتفاظ بالولاية على مصر وراثة فى أسرته ، وحكموا عليه بانقاص عدد الجيش المصرى من عدة مئات من الألوف ، إلى ثمانية عشر ألفا فحسب!

ولكن اسماعيل بن ابراهيم ، حفيد محمد على ، استطاع بالرشوة أن يقنع الباب العالى بالسماح له بزيادة عدد أفراد الجيش المصرى ، واستأنف بهذا الجيش فتوحات جاده فى أفريقيا ، وحاول تحديث مصر على النمط الأوروبى فى كل شىء ، من الأزياء إلى المبانى إلى القوانين والفنون الخ طبقا لشعاره المشهور «جعل مصر قطعة من أوروبا» ، ووقع فى الاستدانة من أوروبا من أجل هذا الغرض، وبدأت الدول الأوروبية فى فرض رقابتها عليه وعلى ميزانية بلاده ، حتى انتهى الأمر بعزله وتولية ابنه توفيق مكانه، وسرعان ما واجه هذا الأخير تمرد الضباط على انفراد الضباط الجراكسة بالامتيازات ، وكانت الثورة العرابية التى انتهت بالاحتلال البريطانى .

وبعد أن نجحت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فى طرد الاحتلال البريطانى ، اتهمت هى أيضا بمحاولة تكوين امبراطورية جديدة تكون مصر قاعدتها ، وذلك لأن جمال بعد الناصر فى كتابه فلسفة الثورة أشار إلى دور مصر القيادى فى دوائر ثلاث تحيط بها هى الدائرة العربية والافريقية والاسلامية ، ولأنه احتضن شعار القومية العربية والوحدة العربية ونجح بالفعل فى إقامة وحدة لم تدم طويلا بين مصر وسوريا .

وكانت الدولة الصهيونية قد قامت بالفعل على أرض فلسطين ، بفعل النشاط الصهيونى فى ظل الانتداب البريطانى الذى فرض على فلسطين مع نهاية الحرب العالمية الأولى ، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بسنوات قلائل أعلنت دولة «اسرائيل» ، وفشلت الدول العربية ومنها مصر ، فى الحيلولة دون هذا التطور بالقوة المسلحة فى عام ١٩٤٨ ، واشتركت اسرائيل مع كل من بريطانيا وفرنسا فى محاولة غزو مصر من جديد فى عام ١٩٥٦ ، عقابا لها على إقدامها على تأميم قناة السويس ، ثم أعيد استخدام اسرائيل من جانب الولايات المتحدة الأمريكية فى ضرب مصر وسوريا فى عام

١٩٦٧ ، واحباط «المخطط الناصرى» الذى كان يعادى الأهداف الأمريكية فى المنطقة.

ووقعت قطعة من أرض مصر من جديد ، وهى سيناء ، تحت احتلال جديد ، هو الاحتلال الاسرائيلى ، وعاد مطلب «الجلاء» ليكون هو المطلب الأول لمصر ! ونجحت مصر فى استرداد أرضها بالقتال فى أكتوبر من عام ١٩٧٣ ، وما أعقبه من مفاوضات انتهت بالصلح مع اسرائيل ، ثم سارت فى طريقها بقية دول المواجهة العربية ولاتزال تسير!

● التأثر بأوروبا

إذا كان اسماعيل كان شعاره جعل مصر قطعة من أوربا ، فإن الاحتلال البريطانى الذى جاء بعد رحيله بسنوات قلائل ، قد عمل على جعل مصر قطعة من الامبراطورية البريطانية ، وعدل من أوضاعها وسخر مواردها وأهلها لهذا الغرض ، واحتل السودان باعتباره امتدادا لها سبق لاسماعيل فتحه ، وأطلق عليه تدليسا اسم السودان المصرى الانجليزى ! وأنشأ فى مصر طبقة جديدة من الأعيان أسماهم «أصحاب المصالح الحقيقية» ممن أتيح لهم بفضله الاستيلاء على مساحات شاسعة من الأراضى الزراعية ، التى كان الفلاحون قد هجروها بسبب مافرض عليها من ضرائب باهظة لسداد ديون اسماعيل وأشعرهم رخاء بتنظيم الرى على نحو يكفل زراعة منتظمة للقطن اللازم للمصانع البريطانية .

وبدأت تظهر فئة جديدة من المتعلمين من أبناء الأعيان تلقوا العلم فى بريطانيا العظمى بدلا من البعثات التى كان يرسلها محمد على ثم اسماعيل إلى فرنسا ، وأصبح للثقافة البريطانية أشياعها إلى جانب اشياع الثقافة الفرنسية ، والفئة الثالثة التى شرعت تتوارى فى الظل من أصحاب الثقافة العربية والاسلامية التقليدية المتلقاه أساسا فى الأزهر الشريف

ولقد أذكر فى هذا الصدد ، واقعة شهدها جيلى من طلبة المدارس إبان الحركة الوطنية العارمة التى اجتاحت البلاد بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، مطالبة بجلاء الاحتلال البريطانى عن مصر ، حيث قررت بعض لجان الطلاب الامتناع عن تلقى دروس اللغة الانجليزية ، وبالفعل أقيمت «حفلات» فى بعض المدارس الثانوية جمعت فيها كتب اللغة الانجليزية وتم احراقها ! حتى جاءت فتوى على لسان أحد زعماء الطلبة البارزين فى الجامعة من جماعة الاخوان المسلمين ، مؤداها ألا نمتنع نحن طلاب المدارس عن تلقى دروس اللغة الانجليزية وإنما نعلن أننا نتعلم اللغة الأمريكية !! حتى مع غروب شمس الامبراطورية البريطانية ووشك انسحابها من مستعمراتها السابقة بما فيها مصر ، كانت اللغة والثقافة المشتركة ما بين القوة العالمية الجديدة وهى الولايات المتحدة الأمريكية ، وأمها الروحية انجلترا ، أساسا لاستمرار ، بل وتزايد نفوذ اللغة الانجليزية وتفوقها على الفرنسية ، بل أصبح تحصيلها والتعلم بها

منذ الصغر هدفا يحرص عليه معظم القادرين فى مصر لأبنائهم ، فى الوقت الذى تعانى فيه لغة البلاد ، وهى العربية تدهورا ، وربما إهمالا مؤلما ، ولانملك إلا أن نترحم على محمود سامى البارودى ، أهم زعماء الثورة العرابية ، الذى جدد ديباجة الشعر العربى ، وكان مقدمة لنهضة أدبية عارمة شهدتها أوائل القرن العشرين ، واضمحلت بعد أن ذهب من كان يطلق عليهم اسم جيل الرواد!

ولقد نذكر صورا أخرى من التأثر بأوروبا ، فقد ذكر الجبرتى فى تاريخه أن الشيخ الشرقاوى رفض فى غضب أن يعلق بونابرت على صدره «الدوكار» أو «التروكدير» ، شعار فرنسا المشابه لعلمها المثلث الألوان ، وألقاه على الأرض ، ومع ذلك فإن الثورة العسكرية فى مصر عام ١٩٥٢ ، لم تجد غضاضة فى اتخاذ علم مثلث الألوان ، وإلغاء علم الهلال والنجوم على أرضية خضراء ، لأنه يشبه العلم العثمانى ، والتركى حاليا ، ذى الأرضية الحمراء !

وكذلك ذهب الطربوش العثمانى الأصل ، والذى كان يعلو الرءوس من أول الملك إلى أصغر ساعى بريد فى الأرياف ، وحلت محلة القبعة الأوربية على رءوس العسكريين فحسب ، أما الجمهورالمصرى من «الأفندية» ، فهو باق حتى الآن بغير غطاء رأس !

ولقد نذكر الكثير عن ضياع أصول العمارة التقليدية ومواد البناء المستمدة من البيئة ، وظهور المساكن التى تشبه مساكن الأوروبيين ، ولكنها لاتدفع بردا فى الشتاء ولا حراً فى الصيف ، وكذلك اندثار كثير من أساليب العلاج التقليدية بالأعشاب وما أشبه ،، قد أصبح اللهث وراء مبدعات الحضارة الأوروبية ، والأمريكية حاليا ، هو المفهوم الوحيد للتقدم دون سواه .

ربما كان الشيء الوحيد الذى عجزت الحضارة الأوروبية عن التأثير فيه هو التمسك بالعقيدة الاسلامية ، وذلك بسبب واضح ، وهو أن الذين يؤمنون بأنهم قد تلقوا آخر رسالات السماء ، على استعداد لأن يستوردوا من المغرب كل مبتكر مستحدث ، إلا بضاعة قديمة نشأت فى بلادهم ، ثم كان لها فى المغرب ما كان !

ولعل الدولة الصـــهيونية ، التى زرعتهـــا أوربا ثم أمريكا فى بلادنا ، تدرك أنها مهما يكن من قوتهـــا العسكرية والتكنولوجية ، ومايقال عن تفوقها الحضــــاري ، لن يكون لها مستقبل في هذه المنطقة ، خلاف أن تعد ضمن العـــديد من الأقليات الدينية والعرقية في محيط لغته العربية وديانته الاسلام !

ولكن هذا حديث آخر ، يخرج بنا عن حديث يوليو وذكرياته !



توماس مان



أندريه جيد



نجيب محفوظ

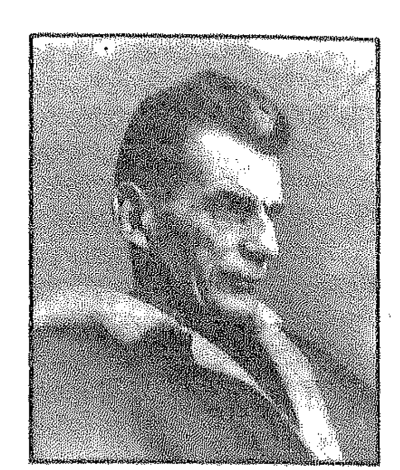
أين تقع نوبل

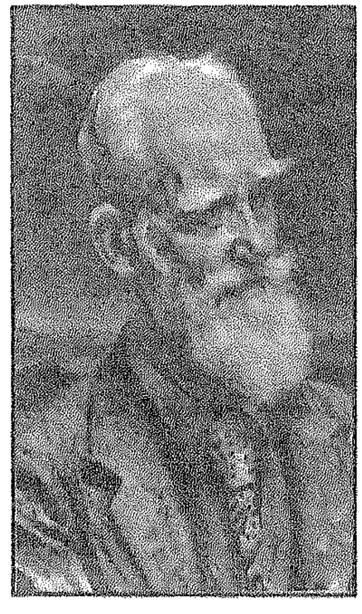
بقلم : الفريد فرج

افقدتنا السعادة عن السعى إلى نوبل مصرية ثانية.

وبعد أن فاز بها نجيب محفوظ أواخر العقد التاسع من القرن العشرين وغمرتنا سعادة الحضور فى النادى الدولى لعباقرة الأدب.. وقدرنا أن الأدب العربى كله قد فاز بالجائزة واتصل بالدنيا فى أركانها الأربعة وأصبح من الأصوات المسموعة ومن الصور المرئية فى كل مكان.

ولعل هذه الروح الاحتفالية قد صرفتنا عن السعى إلى نوبل مصرية ثانية ، حيث أن الجائزة تمنح سنويا لأحد الأدباء، وقد تكرر منحها لأديب فرنسى أكثر من عشر مرات ، ولأدباء الولايات المتحدة نحو ذلك وهكذا .


صمويل بيكيت


برنارد شو


ألبير كامى

المصرية الثانية ؟

والأدب العربى ليس من الآداب الصغيرة أو محدودة التأثير، واللغة العربية من اللغات التى تعبر حدود اثنتين وعشرين دولة عربية فضلا عن حضورها المؤثر في الدول الاسلامية غير العربية.

فضلا عن أن الضمير العربي والوجدان العربي والفكر العربى يمر بمرحلة متميزة وساخنة هى مرحلة تفاعل حضارة العصر فى بوتقة الاسلام وعلى ركائز الحضارات القديمة الكبرى

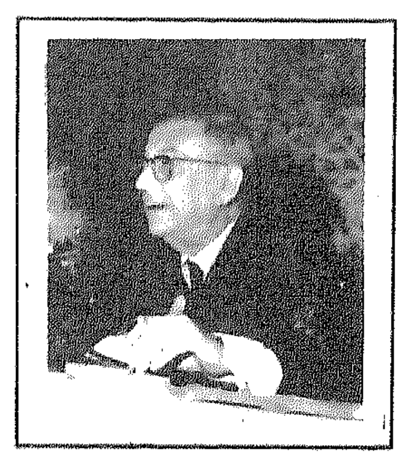
نجيب ابن الحضارة

وهذا ما كان أديبنا الرائع نجيب محفوظ يعنيه فى كلمته التى ألقاها نيابة عنه الأديب المبدع محمد السلماوى فى احتفال توزيع جائزة نوبل حيث قال أديبنا الكبير : إنه ابن الحضارية الاسلامية وابن الحضارة الفرعونية.

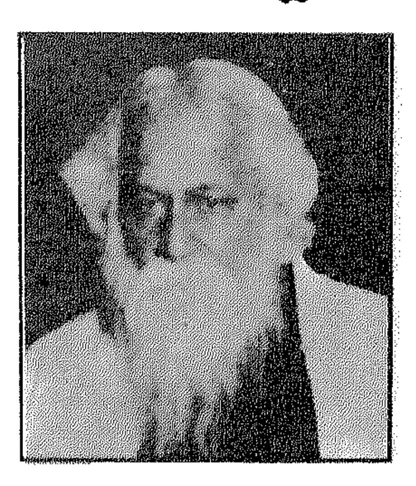
وهذا الوضع الخاص للوجدان والفكر العربى يضفى على الأدب العربى ميزات خاصة وطاقة كبيرة تعبر عن نفسها فى الآداب العربية الحديثة.

أين تقع نوبل المصرية؟

جان بول سارتر



طاغور



فالأدب العربي لايزال مرشحا لجوائز نوبل أخرى..

وقد سجلت الموسوعة البريطانية التى فى مكتبتى والصادرة سنة ١٩٨٠ أن جائزة نوبل للآداب قد فاز بها منذ البداية ١٩٠١ حتى صدور الموسوعة سنة ١٩٧٩ أربعة وسبعون أديبا ينتمون إلى أربعة وعشرين بلداً..

وفى مقدمة البلدان التى فاز أدباؤها بالجائزة فرنسا التى فاز أدباؤها إحدى عشرة مرة فى ٧٩ عاما وتأتى بعدها الولايات المتحدة التى فاز أدباؤها بثمانية جوائز نوبل فى نفس المدة ، ثم السويد وألمانيا وكل منها فازت سبع مرات، وانجلترا ست مرات، وإيطاليا خمس مرات، والاتحاد السوفييتى وأسبانيا أربع مرات وتأتى بعدها الدانمرك وايرلندا والنرويج وفاز أدباء كل منها ثلاث مرات .. ثم سويسرا وبولندا وشيلى وكل منها فازت آدابها مرتين ثم فاز مرة واحد أديب من كل من الهند وبلجيكا وفنلندا وأيسلندا ويوغوسلافيا وجواتيمالا واليابان واستراليا واليونان وإسرائيل (عام١٩٦٦).

● تفوق الروائيين

ولكن دعنا من هذا القياس وتعال نقيس الفوز بالنسبة للأنواع الأدبية.. فقد فاز بالجائزة خلال هذه المدة أغلبية من الروائيين بلغ عددهم ٣٦ روائيا فى مقابل ٢٢ شاعرا وتسعة كتاب للمسرح وأربعة فلاسفة ومؤرخان.

ولاشك أن هذا يدل على انتشار الرواية وحب المبدعين والقراء لها وإن كان ربما يدل على صعوبة فن الكتابة للمسرح وندرة الكفاءات القادرة على السيطرة على أدوات التأليف المسرحى والتعبير بها عن الفكر ، بينما يقف الشعر فى موقع

متوسط بين الرواية والمسرح وتأتى الفلسفة كنوع أكثر ندرة ربما لأنها أعلى مراتب الفكر وربما لأن القرن العشرين سيسجله التاريخ كقرن الشطط النووى والحمق العنصرى والهوس العسكرى.. فأين يمكن للفلسفة أن تسكن فيه !

● ليست دائما على حق !

وجائزة نوبل ليست دائما على حق، والدليل أن أقل الفائزين بها هم الذين استمر تأثيرهم بعد وفاتهم، وأشهر من نال «الجائزة» بجدارة من الروائيين «رومان رولان» و «اناتول فرانس وأندريه جيد وفرانسوا مورياك (فرنسا) ثم هيمنجواى وشتاينبك ووليم فولكنر من الولايات المتحدة، وبسترناك وشولوخوف وسولجنستاين من روسيا وتوماس مان الألمانى .. فضلا عن نجيب محفوظ فيما بعد .

ومن الكتاب المسرحيين الذين فازوا بالجائزة ولايزال لهم أثر عميق فى المسرح برناردشو وصمويل بيكت الايرلنديان وبيراندللو الإيطالى ويوجين أونيل الأمريكى والبير كامى وجان بول سارتر الفرنسيان، أما الشعراء الذين فازوا بالجائزة فمن أعمقهم تأثيراً ت. س. إليوت وريديارد كبلنج البريطانيان وطاغور الهندى.

وربما كان الانسب أن نقدم قياسا آخر، وهو أن فرنسا قدمت لدنيا الجائزة ثلاثة شعراء وأربعة روائيين وكاتبين مسرحيين واثنين من الفلاسفة (برجسون وسارتر) .. فى حين قدمت ألمانيا شاعرين واثنين من الروائيين واثنين من الفلاسفة.. .. إذا أنت ارتحت إلى هذا القياس..

وكان الفيلسوف البريطانى الذى فاز بجائزة نوبل هو برتراند راسل الذى قاد الشباب ضد الانتشار النووى ، بينما نالها تشرشل باعتباره من كتاب المقالة وخطيبا.. والحقيقة أن الاكاديمية السويدية اعتبرت تأثيره كخطيب في تعبئة الدنيا ضد النازية مما أنقذ الحضارة الغربية الديموقراطية

وهذا ربما يقودنا للتفكير فى آلية الترشيح والترجيح والفوز فى دنيا الجائزة التى اتهمت فى الأيام الساخنة للحرب الباردة بالانحياز السياسى للغرب مما كان له أثر فى رفض بسترناك الروسى للجائزة بضغط من حكومته، ورفض سارتر للجائزة دون ضغط.

الجهات العلمية والأدبية ترشح من تراه لمجلس الأكاديمية ، ويتم فى المجلس اختيار عدة اسماء للفحص ويعيد المجلس الاسماء والتقارير إلى جهات علمية أخرى متعددة موثوق بها ولا يعلن عنها، ويجمع المجلس التقارير ويقارن بينها ثم يختار عددا محدودا من الاسماء الأدبية لمناقشة انتاجها مناقشة معمقة تستمر شهورا .. وربما استعان المجلس خلال مناقشاته

بخبراء فى اللغات الغريبة (كالعربية مثلا أو اليابانية أو الصينية) يتخيرهم بعناية ولايعلن عنه..

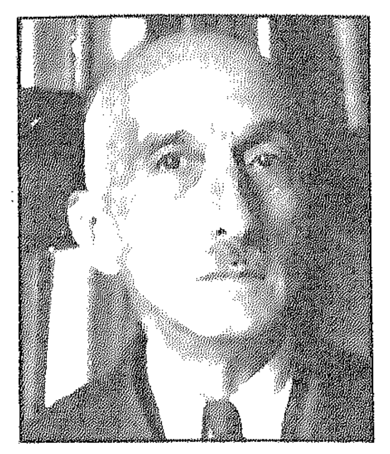
ويستند المجلس فى اختياره النهائى للفائز بالجائزة تميز أدبه فنيا وفكريا وسعة تأثيره فى آداب لغته وفى تفكير قرائه واضافاته للفكر والفضائل الانسانية .. وهى كلها مقاييس تعتمد على الذوق والانطباع وزاوية - النظر السياسية للمواقف والسلوكيات والأولويات الأخلاقية.

ولكنه فى النهاية اختيار يشترك فى صياغته والوصول إليه نخبة ممتازة من أصحاب الفكر والثقافة هم اعضاء الاكاديمية السويدية.

وفى الواقع أن الأمم بمؤسساتها العلمية والثقافية تتسابق إلى ترشيح أدبائها فى فرع الأدب وعلمائها فى الفروع العلمية طمعا فى تحقيق النصر بفوز أحد أدبائها أو احد علمائها بالجائزة لما يثيره الفوز من اعتزاز قومى ورواج ثقافى مؤثر فى الدنيا كلها لآداب الأمة الفائز أديبها بالجائزة.

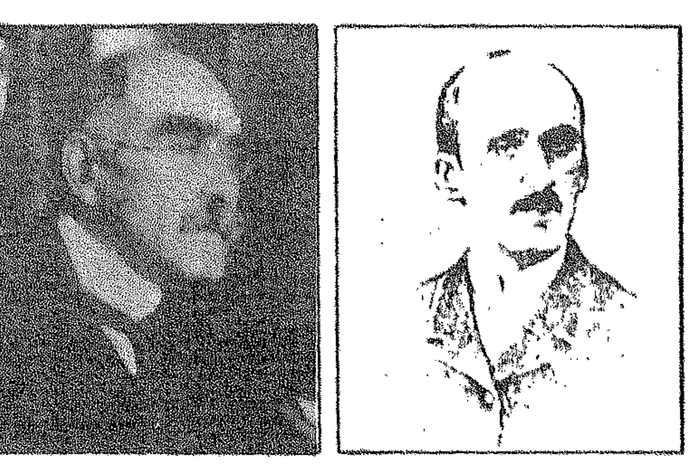
مسئولية الاكاديمية السويدية

ومبلغ علمى أن أديبنا الكبير نجيب



فرانسوا موريان

محفوظ لم ترشحه للجائزة جهة مصرية وإنما رشحته غالبا جامعات أمريكية وأوروبية.. وربما لم يكن هذا مجرد تقصير من مؤسساتنا الثقافية المصرية وإنما كان ضعف ثقة فى الاكاديمية السويدية التى مر عليها اسم طه حسين، واسم توفيق الحكيم عدة مرات فأخطأها التوفيق فى تقدير أثر كل منهما على كل قراء وكتاب اللغة العربية ودور كل منهما فى إنارة دروب الحياة لمئات ملايين العرب والشرقيين .. ولكن هذه الريبة وهذا القنوط من حياد وكفاءة الأكاديمية قد انقشع بعد فوز نجيب محفوظ، وقد اكتسبت الاكاديمية بفوز محفوظ ثقة أوسع فى دنيا العرب واكتسبت أيضا خبرة كانت تنقصها فى مجال آداب هذه الأمة العريقة العريضة التى تحتل فى الواقع



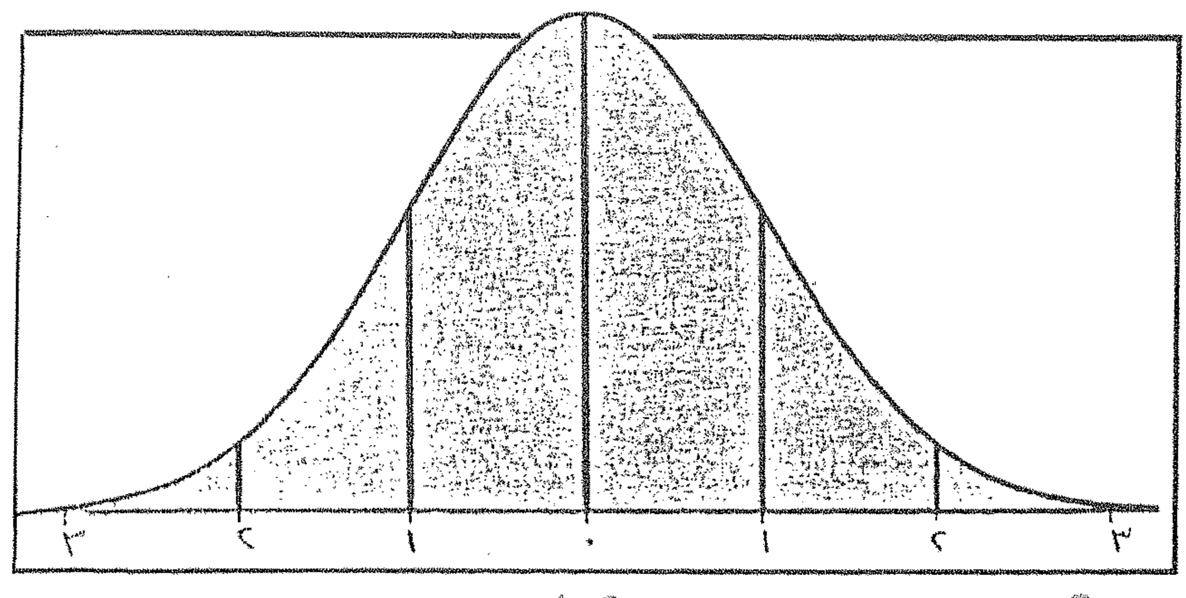
برجســون　　　　ريديارد كبلنج

المركز والمحور من العالم القديم والتى ساهمت أكبر مساهمة فى اشعال شرارة عصر النهضة الأوروبى الذى يدين له كل مواطن فى الغرب بحياته الحديثة.

ورأيى من جـهـة أخـرى أن الأدب المصـرى يستحق أكثـر من نوبل واحدة، وأنه إذا كان قد فاتنا فـوز طه حـسين وتوفـيق الحكيم بالجـائزة فـاننا بعـد فـوز نجـيب محفوظ بجدارة نتطلع إلى أن تحقق الاكاديمية السويدية عدالة الاختيار بما يعيد الأمور إلى نصابها ويضع الادب المصـرى فى مكانتـه الجدير بها بين آداب العالم.

وهذا الأمر يقتضى أن تظهر مؤسساتنا الثقافية والعلمية المهمة وأن تقدم مبادرات فى التعريف بالأدب المصرى وإضاءة جوانبه وخباياه ومكامن السحر فيه وأن تحيط بهذا كله ترشيحات للفوز بالجائزة سنة بعد سنة، وأن تضع هذا الالتزام وهذا الواجب من بين مسئولياتها الدائمة.

لابد أن ترشح المؤسـسـات العلمية والثقافية المصرية فى كل عـام إلى الاكـاديمـية المرشح الذى ترى أنـه أقـرب للفـوز بالجـائزة ، فـإنى أعـرف بلادا كـثـيـرة حـولنا نشطة فى هذا المجال ولا تتـهـاون فيـه ، وربما تفعل ذلك على سبيل منافستنا ومحاولة التفوق علينا فى الوزن والتأثير الحضارى والعالمى دون أن ندرى أو نفطن إلى ذلك ، أو دون أن نهتم له أو نقدر قيمته حق قدرها .

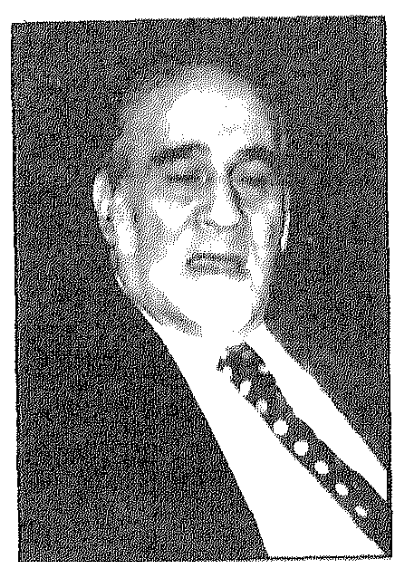


لمن يدق الجرس ؟!

بقلم : د . أحمد مستجير

يقولون إنك إذا كنت تقسم كعكة بين عشرة أفراد ، فأعطيت كلاً منهم عشر الكعكة بالضبط، فلن يكون هناك من يسألك . أما إذا حاولت أن تعطى البعض نصيباً أكبر من الآخرين، فإن عليك أن تقدم تبريراً . ولقد رغب هيرنشتاين وموراى فى مثل هذا التقسيم، «غير العادل» ،عندما أصدرا كتابهما ، «منحنى الجرس»* ليبررا به ما يريانه من نتائج تؤكد عندهما تخلف السود مقارنة بالبيض فى الولايات المتحدة، والتبرير يذكرنا بما قاله فريدريك دوجلاس عام ١٨٥٤ : «لقد أصبحت جرائم التمييز العنصرى هى خير دفاع عن التمييز العنصرى» !

(*) يسمى أيضاً المنحنى الطبيعى، وهو منحنى يشبه الناقوس تتخذه قيم وتكرارات مظاهر الأفراد فى العشيرة الطبيعية كبيرة العدد، بالنسبة لصفة كمية، يكون فيها الأفراد الأقرب إلى المتوسط أكثر تكراراً، ويتناقص التكرار بزيادة البعد عن المتوسط بالزيادة أو بالنقص .



مصطفى امين





علـى امين

عندما صدر كتاب «منحنى الجرس - الذكاء والتركيب الطبقى للمجتمع الأمريكى» فى أواخر العام الماضى (١٩٩٤) قامت ضجة فى أمريكا عارمة، لم تهدأ بعد، ونشرت ضده مئات المقالات، جمع البعض منها فى كتابين صدرا هذا العام (١٩٩٥) (أنظر المراجع) . والكتاب يناقش قضية القدرة الذهنية - الذكاء - بين البيض والسود وعلاقتها بمستقبل أمريكا، انتقى فيه الكاتبان ما يلائمهما من الأبحاث المنشورة، «وأحالا كل قشة فيها إلى شجرة بلوط» !

● عـودة إلى اليوجينيا

شىء فى «المناخ» العالمى الآن ينذر بالخطر، شىء يقول إن ثمة عودة إلى اليوجينيا، ثمة حركة بدت وكأن قد ماتت تعود لترفع رأسها من جديد، تنادى باليوجينيا، ذلك العلم الزائف الذى يهدف إلى «تحسين» الانسان وراثيا نحو نموذج ترسمه مخيلة السادة الذين سيقومون على عملية «التحسين» . ولقد نشرت بهذه المجلة الغراء (الهلال، نوفمبر ١٩٩٤) مقالاً عن اليوجينيا أشرت فيه إلى أن مؤتمر السكان الذى عقد بالقاهرة فى سبتمبر ١٩٩٤ لم يكن فى واقع الأمر سوى حملة هائلة تنادى دون أن تفصح باليوجينيا.. وأمامنا الآن تلك الحركات العرقية فى ألمانيا وفرنسا والنمسا وغير هذه من الدول . وهناك الحروب العرقية التى اندلعت فجأة فى الكثير من أقطار العالم ثم .. هذا الكتاب .. الذى صدر ليؤصل من جديد مفهوم العرقية، ويلبسها رداء العلم، فتنطلى على الكثيرين ممن يعتقدون فى العلم والعلماء كسلطة !

● كتاب «منحنى الجرس»

يقع الكتاب فى ٨٤٥ صفحة من القطع الكبير، منها ٥٨ صفحة من المراجع تضم أكثر من ألف مرجع . والمؤلفان ريتشاردج

هيرنشتاين أستاذ السيكولوجيا بجامعة هارفارد (وقد توفى قبل صدور الكتاب) وتشارلس موراى المتخصص فى العلوم السياسية. المؤلفان إذن ليسا من علماء البيولوجيا، ليسا من علماء الوراثة، ورغم ذلك فالكتاب يناقش وراثة صفة (الذكاء) فى البشر. كان هذا بالنسبة لى شيئاً مثيراً. كيف يتسنى لاثنين ليس بينهما وراثى أن يعالجا مثل هذه القضية الشائكة وهم غير مؤهلين للمهمة، ليتوصلا فى جرأة غريبة إلى النتيجة المفزعة : إن الفروق فى الذكاء بين البيض والسود فروق وراثية لاسبيل إلى علاجها ، ليس من فائدة ترجى من محاولة إصلاح «غباء» السود الذين- يالأسف! - يتناسلون بكثرة تهدد مستقبل الأمة الأمريكية ! ولأن السود متخلفون وراثيا فلماذا تنفق الدولة أموالها لرفع مستواهم ؟ أليس الأجدى أن توجه الأموال ليستفيد منها الموهوبون الذين يستجيبون للتعليم ؟ إن محاولات رفع ذكاء السود لم تكلل بالنجاح، هكذا يقول المؤلفان، ومن ثم فهما يعارضان - إنما على أسس أخلاقية وبراجماتية - أى برنامج لتحسين أوضاع السود فى المدرسة أو العمل !!

هنا يتصدى اثنان، ليس منهما عالم فى الوراثة، لقضية وراثية بحتة، يلزم لتفهم ما نشر عنها من بحوث، معرفة عميقة بمصطلحات علم الوراثة وأدواته ومشاكله، ليصلا فى النهاية إلى أن هناك فارقا فى «حاصل الذكاء» (أو معامل الذكاء) مقداره ١٥ نقطة بين البيض والسود (فى صف البيض طبعا)، وأن ثمة فارقا طفيفا أيضا بين البيض والآسيويين (فى صف الآسيويين)، وأن هذا الاختلاف فى معظمه وراثى مضمن فى صميم المادة الوراثية. إذا كنا باليوجينيا سنحسن الإنسان وراثيا، فإن هذا يعنى أن الواجب يقضى بأن نتخلص بالتدريج من اللون الأسود ! نحن سنقارن بين مالدينا من صفات لننتقى الأفضل للنموذج الذى نبتغيه، فنكثر منه، واللون الأسود يعنى الغباء. يؤصل المؤلفان إذن التفرقة العنصرية، لا على أساس اللون، لاسمح الله، وإنما لأن اللون مؤشر على الذكاء، فثمة ارتباط وراثى بين الصفتين. إن ما يقول به الكتاب إذن ليس تحيزاً عرقيا - حاشا الله ! إنما هو يقدم إثباتا «علميا» على تخلف السود على ضرورة أن تتولى الصفوة «العارقة» (البيضاء) مقاليد الأمور ..لقد أصبح النجاح أو الفشل فى الاقتصاد الأمريكى موضوع جينات، اللامساواة بين الناس مصير لافكاك منه، الناس ليسوا كأسنان المشط، الديمقراطية وهم، هى ضد الطبيعة الحقيقية للبشر !

يمضى الجدل فى الكتاب كما يلى :

● إذا كانت الفروق فى القدرات الذهنية وراثية،

● إذا كان النجاح فى الحياة يتطلب هذه القدرات .

● إذا كان الدخل والمركز الاجتماعى يعتمدان على النجاح .

● إذن فإن الوضع الاجتماعى للفرد سيعتمد على الفروق الوراثية فى القدرات الذهنية، نعنى أن وضعك الاجتماعى مكتوب بجيناتك على جبينك منذ ولادتك. هو طبيعى، وراثى، يتم بقضاء من الله - ففيم الجلبة ؟!

إذا فسدت المقولة الأولى، فسد معها كل شىء . كل الجدل، كل المناقشات بالكتاب ترتكز على الفروض بأن الفروق فى القدرات الذهنية فروق فى معظمها وراثية لاسبيل إلى علاجها، كيف إذن تُقاس هذه القدرة الذهنية ؟ وكيف نثبت أن الفروق بين الأفراد وراثية ؟ إننا نتوقع أن يكون لب هذا الكتاب الضخم هو معالجة هاتين القضيتين بإسهاب ووضوح، أن نتحدث هنا عن حاصل الذكاء (معامل الذكاء) الذى تقاس به القدرة الذهنية للفرد، فأنا فى الحق لا أثق به (ومثلى الكثيرون)، ولكنى سأسلم به بفرض الجدل، وسأسلم بأنه يقيس شيئاً ما، أيا كان هذا الشىء.

يفاجئنا المؤلفان، إن مناقشة القضية الوراثية لاتشغل من الـ ٨٥٠ صفحة إلا ست صفحات لاأكثر (من ص ١٠٥ إلى ص ١١٠) فى هذا الحيز الضيق (لماذا؟) يعرض الكتاب فى غموض وفى عجلة الأفكار الرئيسية والطرق التى يُقاس بها أثر الوراثة فى التباين بين الأفراد، يشرح المؤلفان معنى «العمق الوراثى» للصفة : النسبة من التباين الظاهرى للصفة الكمية بين أفراد عشيرة ما، التى ترجع إلى اختلافهم وراثيا،أو كما يقول الكتاب (ص ١٠٦) : «إن ما نريد أن نعرفه هو كم من التباين فى صفة الذكاء فى عشيرة ما يرجع إلى الفروق الوراثية، وكم منه يرجع إلى البيئة». هو إذن مقياس ينصب على الفروق بين الأفراد داخل عشيرة بذاتها، ولاعلاقة لها بالفروق بين أفراد من عشائر مختلفة. فإذا قلنا إن العمق الوراثى لصفة ما فى عشيرة ما هو ٢٥٪ فمعنى ذلك أن ٢٥٪ من التباين بين الأفراد فى هذه الصفة داخل هذه العشيرة يرجع إلى الوراثة، وأن ٧٥٪ منه يرجع إلى البيئة

● العمق الوراثى لصفة «الذكاء»

يمضى الكتاب ليقول إن هناك من الأبحاث ما يبين أن إسهام الوراثة فى التباين بين الأفراد فى صفة الذكاء يزيد على ٨٠٪، وأن هذه الأبحاث قد استخدمت فى التقدير : طريقة التوائم المتطابقة - وهذه توائم نشأت عن انقسام بويضة مخصبة واحدة فى رحم الأم إلى اثنتين، فالتوأمان هنا يحملان بالضبط نفس التركيب الوراثى (مثال معروف : مصطفى وعلى أمين) ، ثم يقولان إن هناك بعضا آخر من البحوث استخدمت فيه فى التقدير طريقة الإخوة الأشقاء، وإن التقديرات هنا كانت نحو ٤٠٪. هنا يقول المؤلفان

(ص١٠٨): «إنهما مقتنعان بأن العمق الوراثى يقع فى نقطة ما ، داخل مجال عريض» ! وعلى هذا ، ولتسهيل الأمور، وحتى لا يغضب أحد ، فقد أخذا ٦٠٪ على أنه رقم ملائم ، فهو وسط بين ٨٠٪ ، ٤٠٪!!

● ما نسيه المؤلفان

نسى المؤلفان هنا ما ذكراه من أن قيمة العمق الوراثى تختص بعشيرة معينة ، ولامعنى لرقم متوسط جاء عن عشائر مختلفة نسيا أنه إذا كانت التقديرات المتاحة كلها عن عينات من عشيرة واحدة فالمفروض أن يؤخذ متوسط موزون يعطى فيه وزن يختلف باختلاف عدد الأفراد المستخدم فى كل تقدير، فلا يعقل أن نعطى لتقدير جاء مثلا عن ١٠٠٠ فرد وزنا يعادل ما نعطيه لآخر جاء عن مائة. نسى المؤلفان أن يقدما جدولاً يبين لنا هذا المجال الواسع من قيم العمق الوراثى ، فالبعض كما نعرف قد وجد أن القيمة تساوى صفرا . نسى المؤلفان أن التقديرين (٨٠٪ و ٤٠٪) قد جاءا عن طريقتين لا تقدران نفس الشىء. نسى المؤلفان أن يعرفا القارىء بالسبب فى ارتفاع قيمة العمق الوراثى عند استخدام التوائم المتطابقة ، ولماذا هى بالضرورة أكبر من تلك المقدرة باستخدام الإخوة الأشقاء (أو غيرها) . إن كل من درس وراثة الصفات الكمية يعرف السبب ، وهو أن التباين الوراثى المقدر هنا يقيس التباين بين التراكيب الوراثية للأفراد ، والفرد أبداً لا يورث تركيبه الوراثى ، إنما ينحل هذا ، وتنتقل منه إلى الجيل التالى عينة من الجينات تمثل نصفه وكل من درس وراثة الصفات الكمية يعرف أن التقديرات باستخدام الإخوة الأشقاء ، هى الأخرى مرتفعة لاحتمال التماثل الكامل بينها ، وأن قيمة العمق الوراثى التى نستطيع بها أن نتحدث عن تغير وراثى لابد أن تكون أقل من التقديرين ، أى لابد هنا أن تكون أقل من ٤٠٪ . إن التقدير الذى بنى عليه الجدل خاطىء بالتأكيد .

أمر آخر لم ينتبه إليه المؤلفان : إن المعروف لدى الوراثيين أن العمق الوراثى للصفة يعكس مدى أهميتها لبقاء الكائن الحى . فالصفات ذات الأهمية البالغة للبقاء لابد أن يكون عمقها الوراثى منخفضا جدا . العمق الوراثى لصفات الخصب فى الكائنات المختلفة يتراوح فى العشائر ما بين ١٪ ، ٣٪ والعمق الوراثى لصفة إنتاج البيض فى الدواجن يتراوح ما بين ١٠٪ و١٥٪ ، ولصفة انتاج اللبن فى الماشية ما بين ٢٠٪ و ٢٥٪ ، أما وزن الجسم فقد تصل قيمة العمق الوراثى له إلى ٤٠٪ أو ٥٠٪ . فإذا كان العمق الوراثى لصفة «الذكاء» هو ٦٠٪ فمعنى ذلك أنها صفة هامشية لم يعمل عليها

الانتخاب الطبيعى طويلا كما يجب فيقلل من تباينها الوراثى.إذا كان الذكاء هامشياً هكذا، فكيف له أن يكون المحدد «للنجاح فى الحياة» ؟!

● هل الفروق «العرقية» فـي الـذكاء وراثيـة ؟

ثمة أدلة تدحض الأساس الوراثى للفروق العرقية فى الذكاء : لقد ارتفع مستوى اختبار الذكاء فى عشائر بأكملها مع الزمن . البيض اليوم يختلفون فى المتوسط عن البيض منذ جيلين فى هذه الصفة ، وبفارق كبير قدره ١٥ نقطة - نفس قدر الاختلاف بين البيض والسود اليـوم . ارتفع متوسـط الاختبار بمقدار ١٥ نقـطة فى البيض فى ظرف جيلين. ألا يمكن إذن أن يزداد متوسط السود ١٥ نقـطة بتحسين البيئة ؟ نعم - يقول المؤلفان - لكن متوسط البيض أيضا سيزيد !

اختبارات الذكاء التى أجريت على الجنود فى الحرب العالمية الثانية كان متوسطها أعلى من نتيجة اختبارات الجنود فى الحرب العالمية الأولى بمقدار ١٢ نقطة ، فهل ارتفاع المتوسط يعودإلى تغير فى الجينات ؟! ارتفع متوسط السود من ريف جنوب أمريكا عندما انتقلوا إلى حضر الشمال بمقدار ١٥ نقطة ، هل يا تـرى غيـروا جيـناتهم - ولم يغـيروا جلدهـم! - بانتقالهم إلى الشمال ؟ تحمل العشيرة السوداء فى أمريكا ما بين ٢٠٪ و ٣٠٪ من الجينات الأوربية ، ومن الممكن أن نعرف نسبة هذه الجينات «البيضاء» من مجاميع الدم التى تختلف بوضوح بين العشيرتين . أجريت تجربة على ٢٨٨ طفلا أسود ، قيست نسبة ما بهم من الجينات البيضاء ، والمفروض حسب ما يقوله كتاب «منحنى الجرس» أن يتناسب «الذكاء» مع نسبة الدم الأوربى والنتيجة؟ ليس ثمة تلازم يذكر . يورد المؤلفان هذه النتائج - فى ملحق الكتاب لا فى متنه - ثم يرفضانها . لماذا؟ لأننا لا نعرف الأسلاف البيض ، فربما كانوا أيضا متخلفين ! الأطفال المولودون عن أب أسود وأم بيضـاء كان متوسـطهم يزيد ٩ نقاط على متوسط الأطفال المولودين عن أب أبيض وأم سـوداء . لماذا؟ ألا يعنى هذا أن رعاية الأم لطفلها لها أثر ضخم على هذه الصفة ؟

● الغباء والتخلف

يقول الكتاب إن انخفاض الذكاء بين السود يسهم فى زيادة الجريمة والفقر واللاشرعية والبطالة والاعتماد على المعونات الاجتماعية ، بل ويسهم حتى فى زيادة حوادث العمل. وعلى هذا فإن رفع متوسط الذكاء سيقلل الجريمة والبطالة والفقر . فإذا ارتفع متوسط الذكاء مثلا من ١٠٠ إلى ١٠٣: انخفض معدل الفقر بمقدار ٢٥٪ ، وانخفض عدد من يفصل من تلاميذ المدرسة بنسبة ٢٨٪ ، وانخفض عدد الأطفال غير الشرعيين بنسبة ٢٠٪ ، كل هذه الاستنباطات الغريبة ، وأمثالها ، ترجع إلى أن المؤلفين قد جعلا التلازم الاحصائى سبباً ! والتلازم لا يعنى

السببية. ربما كانت هذه النقطة بالذات واحدة أخرى من أكبر أخطاء الكتاب . نعرف من قام مرة بحساب التلازم بين عدد القطط في شوارع طوكيو وعدد حوادث السيارات في شوارع لندن ، فوجد معامل تلازم موجبا مرتفعا .. ولو قبلنا اسلوب هيرنشتاين وموراى لقلنا إننا نستطيع أن نقلل حوادث السيارات في لندن بقتل القطط في شوارع طوكيو!!

ولما كان السود ينجبون أكثر وأسرع من البيض – يقول الكتاب – فإن تزايدهم قد خفض ويخفض متوسط الذكاء الأمريكي. وعلى هذا يرى المؤلفان ضرورة التخلص من الشبكة الواسعة من الخدمات لمحدودى الدخل ، وضرورة تثبيط الفقيرات عن الولادة ، بتسهيل حصولهن على وسائل منع الحمل : فهذا يخدم مصالح أمريكا. (أتذكرون مؤتمر السكان ؟) . يجب أن توقف المساعدات المالية لأطفال الفقيرات ، ليس اقتصادا في النفقات ، أو لحث الطبقات الفقيرة على الاعتماد على النفس ، إنما لتقليل عدد من يولد من الأطفال ذوى الذكاء المنخفض . يجب أن يحول تمويل المدارس التي تعلم «المتخلفين» إلى تلك التي تعلم «الموهوبين» .. ورغم كل هذا ، فإن المؤلفين يصران على أنهما لا يحبذان سياسة يوجينية أو سياسة تزيد من تحكم «الصفوة» . هما يقترحان أن مجال السود هو الأعمال التي لا تتطلب الذكاء، وأن لهم أن يفخروا بذلك . هما يعتقدان أن عبقرية السود الجماعية تقع في الأمور التي لا تحتاج إلى ذكاء ، لكن ذلك لا يعني بحال أنهما يدينان بالعنصرية!

● العرقية والوراثة

يحمل الإنسان في جهازه الوراثي نحو مائة ألف جين ، يتحكم منها في الفروق في لون الجلد عدد يقل عن عشرة جينات بهذه الجينات العشرة أو نحوها نحدد نحن «السلالة» . ولكن، لماذا لا نحددها مثلا بالفروق في جينات مجاميع الدم؟ هذه جينات أيضا ، وهي أيضا تتباين بين الشعوب ! إذا قمنا بذلك فسنضم الأرمن مع النيجيريين في سلالة، وسنضم شعوب استراليا مع بيرو في أخرى . ثمة تحليل أورده ستيف جونز في كتابه «لغة الجينات» استخدم فيه ١٨ جينا تمثل مجاميع الدم والانزيمات وبعض بروتينات أسطح الخلايا في ١٨٠ عشيرة بشرية مختلفة . أوضحت نتيجة هذا التحليل أن ٨٥٪ من التباين الكلي لهذه الجينات ترجع إلى فروق بين الأفراد في نفس الدولة ، بين شخص مصري وآخر مصري ، أو بين انجليزى وآخر انجليزى. أما الفروق بين الأمم فلا تشكل إلا ٥ – ١٠٪ من التباين : بين الشعب الانجليزى مثلا والشعب الأسبانى ، أو بين الشعب النيجيرى والشعب الكيني . ثم ان الفروق الوراثية

الكلية بين الأفارقة والأوربيين مثلا لا تزيد على الفروق بين شعوب الدول المختلفة داخل أوربا ، أو داخل أفريقيا.

كلنا – كما يقول جونز – أقارب تحت الجلد . إن الأفراد ، لا الأمم ، هى المستودع الرئيسى للتباين بين البشر العرقية من صنعنا نحن ، هى تحيزات للغة أو للون ، أو لموطن أو لأية هوية أخرى نبتكرها نحن تثير الحمية . ولنذكر أنه لم تكن ثمة هوية اسكتلندية حتى ابتكرها الملك جورج الرابع عندما زار إدنبرة عام ١٨٢٢ ومنح الشعب هناك هوية قومية لم يسبق لهم أن فكروا فيها.

● جوهر الكتاب

يقترح كتاب «منحنى الجرس» أن تعود واشنطون دى سى إلى سياسة استئجار أفضل المتقدمين للعمل كضباط بوليس ، عندئذ ستكون نسبة السود بين هؤلاء أقل، – بذلك تتحسن كفاءة البوليس . هذا فى جوهره – كما تقول جاكلين جونس – رؤية لمدينة معظم سكانها من السود يحكمها ضباط بوليس من البيض . جوهر الكتاب يلخصه هذا الاقتراح البسيط : فلنحيا معا فى أمان ، وليعمل كل فيما خُلق من أجله : أنت يا أيها الأسود تعمل ، وأنا الأبيض أحكمك.

● قصة قصيرة

هذه قصة قصيرة تلح علىّ ، وأرى أنها تستحق أن تروى هنا ، وقد جاءت بكتاب «لغة الجينات» السابق الإشارة إليه ، يقول جونز :

« مرة ألقيت محاضرة على طلبة أفارقة فى بوتسوانا . ياكم ابتهج هؤلاء إذ عرفوا أنهم لا يختلفون كثيرا عن البيض بجنوب أفريقيا الذين يكرهونهم إلى حد التحريم . فى نهاية المحاضرة كان ثمة سؤال واحد . سألنى أحد الطلبة : إن ما تقوله لا يمكن أن يكون صحيحاً بالنسبة للبُشْمان (رجل الغابة) ، فالواضح أن هؤلاء يختلفون عنا كثيرا »!

● هل لنا يدق الجرس ؟

أفهم أن تكون تجربة اليوجينيا وما جرته على البشرية من دمار قد انتهت إلى غير رجعة ، وأن يكون العلماء هم أول من يدركون هذا . فمن لا يتعظ بالماضى قمين بأن يكرره . لكن الصيحات تتزايد بالفعل ، يطلقها بعض من يتشحون برداء العلم ، قائلة إن البشر ليسوا متساوين. الأجراس تدق تحذرنا وتدعونا إلى طريق العلم ، الطريق الذى يؤهلنا لمواجهة مثل هذا الكتاب (منحنى الجرس) وأفكاره الطائشة ، ومن قد يعتنقها من الساسة . ولنذكر أن روزفلت كان يوجينيا ، ومثله تشرشل ، ومثلهما أيضا جورج برناردشو وهافلوك إليس وهـ. ج. ويلز . أتراهم على وشك أن يحددوا «سلالتهم» بالتميز العلمى؟ يرصدون التقدم العلمى فى الأمم المختلفة ، ثم يعتبرون الفروق بينهما فى هذا المضمار فروقا وراثية؟

الجرس يدق . علينا أن نسمع أن نعرف فيم يفكرون . القضية قضية حياة أو موت !


متى يتوقف مسلسل
نهب الآثار المصرية؟!

بقلم :د . محمد ابراهيم بكر *

كانت الآثار المصرية المنتشرة على مساحة خريطة مصر قبل وصول الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨ ـ ١٨٠١م بقيادة نابليون بونابرت ينظر إليها على أنها من مخلفات عصور بائدة وثنية فى أغلب الأحيان . فكانت تستغل أحجارها كمورد سهل وقريب لجميع الأغراض المعمارية كبناء الكنائس والمساجد والقلاع والقصور والأسوار وغيرها .

ففى بعض الكنائس القديمة قطع معمارية وأعمدة منقولة من معابد من العصور السالفة . وكذلك الحال بالنسبة لبعض المساجد القديمة . كما استغل الأهالى ماتوافر من أطلال المعابد القديمة من أحجار جرانيتيه وبازلتيه وغيرها فى صناعة أحجار طواحين الحبوب والرحى على مر الأجيال والعصور ، وأعيد استعمال أجزاء من المعابد المصرية ككنائس للمسيحيين الأوائل ، فكان روادها يقومون بتحطيم التماثيل أو دفنها وتشويه اللوحات الحجرية وتغطية الجدران ذات الرسوم والكتابات المصرية بطبقة من الجص ، ويقومون برسم المناظر الكنسية المعتادة عليها ، وأظهر مثال على ذلك الأجزاء الداخلية من معبد الأقصر ، وكان الامبراطور الرومانى تيودوسيوس عام ٣٩١م قد أمر بتحطيم كل آثار الوثنية فى أنحاء الامبراطورية وضمنها مصر .

وبالنسبة للعواصم المصرية المتتابعة ـ كالفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة فإن مناطق الآثار بالمطرية حيث العاصمة القديمة أون «أو أونو» عين شمس ، ومناطق الأهرامات بالجيزة وميت رهينة (حيث العاصمة المصرية القديمة منف) كانت هى الموارد القريبة التى جلبت منه الأحجار بأنواعها لتلبية متطلبات بناء العواصم .

وكانت أهرامات الجيزة أقرب الأماكن وأنسبها من وجهة نظر البنائين حينذاك لجلب الأحجار ، ومن أجل ذلك تم استقطاع طلبات عديدة منها ونقلها إلى العاصمة للأغراض الانشائية المختلفة بل إن الخليفة المأمون هارون الرشيد نفسه

---

* رئيس هيئة الآثار السابق وعميد المعهد العالى للحضارات بجامعة الزقازيق

متى يتوقف مسلسل نهب الآثار المصرية ؟

قد أمر فى القرن التاسع بفتح الهرم الأكبر للحصول على مابه من كنوز .

تلك كانت نظرة الناس إلى الآثار المصرية قبل أن يتمكن العالم الفرنسى شامبليون سنة ١٨٨٢ من فك رموز الكتابة المصرية المصورة بمساعدة الكتابات المدونة على حجر عثر عليه فى قلعة رشيد «حجر رشيد» ، وكانت أبحاث علماء الحملة الفرنسية الذين بلغ عددهم ١٥٠ عالما فى مجالات العلوم والفنون والمعارف قد بدأت تنشر فى ٩ كتب و١٢ مجلداً للرسوم والصور ابتداء من سنة ١٨٠٩ ، وحتى سنة ١٨٢٠ ، ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام العالمى بالكشف عن الآثار المصرية واقتنائها وساعد على ذلك الجو العام داخل مصر من عدم الاهتمام بالآثار عدا الكنوز الذهبية منها ، وشارك فى عملية الكشف عن الآثار وتهريبها أو نقلها إلى الخارج مجموعة من قناصل الدول الغربية والشرقية المقيمين فى القاهرة ، على اعتبار أن مصر كانت تعد جزءاً من الدولة العثمانية حتى ذلك الحين . وظهر بعض المغامرين ، الذين قام بعضهم باقتحام الأهرامات لاكتشاف كنوزها ، ومنهم الإيطالى بلزونى الذى عمل فى خدمة القنصل الانجليزى سولت (١٧٨٠ - ١٨٢٧) SALT ، واستطاع أن يجمع كمية هائلة من التحف الأثرية نقلت إلى انجلترا وبيعت فى أول الأمر إلى هواة جمع الآثار المصرية من أغنياء بريطانيا والعالم . معظمها استقر أخيرا بالمتحف البريطانى بلندن ، وخاصة عندما سرت شائعات بعد فتح مقبرة توت عنخ آمون سنة ١٩٢٢ عن وجود ما يسمى بلعنة الفراعنة .

● بدايات التهريب

ومن قبل كانت أعداد هائلة من المومياوات المصرية وخاصة تلك التى ترجع إلى العصور المتأخرة قد تم نقلها إلى أوروبا ، وشاع الاعتقاد حينئذ بأن تعاطى مسحوق المومياء يضمن للمتعاطى طول العمر . مما ساعد على اتساع دائرة التهريب

وفى عامى ١٨٣٦ ، ١٨٣٧ وجه المغامر البريطانى هوارد فايس اهتمامه إلى الهرم الأصغر بالجيزة والخاص بالملك منكاورع من الأسرة الرابعة ، وفى محاولاته لسرقة التابوت الرائع المصنوع من البازلت والخاص بالملك من حجرة الدفن داخل الهرم قام بتحطيم الممرات الضيقة لتوسيعها حتى تمكن من إخراج التابوت سليما ، والذى كان الفراعنة يضعونه فى مكانه أثناء عملية بناء الهرم ، ثم يتممون بناء الهرم ، فى انتظار مومياء الملك بعد وفاته ، التى لايحتاج إدخالها فى التابوت غير الممرات أية اجراءات خاصة .

ولكن الباخرة التى حملت تابوت منكاورع لتنقله إلى أوروبا غرقت أمام سواحل أسبانيا ، وهكذا ضاع التابوت إلى الأبد نتيجة جشع اللصوص والمغامرين . وتذكر العالم هذه الواقعة فيما بعد عندما شاعت أخبار لعنة الفراعنة ، واعتبرها أول بادرة فى هذا المضمار ، وذكرت الأخبار أن محمد على باشا والى مصر قد قام بإهداء ملك فرنسا نابليون الثالث إحدى المسلتين من أمام معبد الأقصر فى مقابل إهداء نابليون الثالث لمحمد على ساعة ضخمة اقيمت فى برج خاص لها بجوار جامع محمد على بالقلعة .

ونقلت المسلة لتقام فى ميدان الكونكورد فى قلب باريس . ونقلت مسلة أخرى أهداها محمد على باشا سنة ١٨١٩ إلى بريطانيا تخص الملك تحوتمس الثالث ، إلا أن رجال الملك رمسيس الثانى عادوا وأضافوا اسم ملكهم عليها ، من مدينة الشمس (عين شمس) داخل أنبوب من الصلب مقطورة بواسطة إحدى البواخر من ميناء اسكندرية وكانت قد نقلت إليها زمن البطالمة ثم اقيمت هناك فى بداية العصر الرومانى فى العام الثامن من حكم القيصر أغسطس ، وعندما قامت عاصفة هوجاء أمام سواحل فرنسا ، اضطر ربان الباخرة إلى التخلص منها ، ولكنه عاد بعد انقضاء العاصفة للبحث عنها فوجدها عائمة ، فأعاد سحبها ودخل بها نهر التيمز من مصبه حتى وصل إلى لندن ، وهناك أقيمت المسلة على ضفاف النهر .

وفى حديقة «سنترال بارك» بنيويورك أقيمت مسلة مصرية سنة ١٨٨١ ومازالت تقف شامخة فى مكانها . وإلى روما انتقلت مجموعة من المسلات المصرية لتزدان بها عاصمة الإمبراطورية الرومانية أيام ازدهارها . وبعد مرور عشرات القرون مازالت تلك المسلات تزدان بها ميادينها .

وجدير بالذكر أن حجر رشيد قد انتقل من أيدى رجال الحملة الفرنسية إلى أيدى البريطانيين واستقر بالمتحف البريطانى بلندن وذلك عندما فشلت الحملة عام ١٨٠١م ، بعد أن أصر البريطانيون على أن يكون حجر رشيد ضمن الآثار المصرية المهمة الأخرى التى تسلم إليهم من الفرنسيين طبقا للاتفاق الذى ابرم بين الطرفين .

وهو الحجر الذى عثر عليه أحد رجال الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٩ ـ داخل قلعة رشيد عند مصب نهر النيل الغربى ، عندما كانوا يقومون بحفر خنادق لجنودهم لاستعمالها فى الدفاع عن أنفسهم ، وقد ظهرت أهمية الحجر المصنوع من البازلت

متى يتوقف مسلسل نهب الآثار المصرية ؟

الأسود ، فلقد نقش عليه مرسوم أصدره كهنة مدينة منف لتمجيد الملك بطليموس الخامس سنة ١٩٦ ق.م بمناسبة عيد جلوسه ، وهو أحد ملوك البطالمة خلفاء الاسكندر الأكبر على مصر . ونقش هذا المرسوم على حجر رشيد بثلاث كتابات، الأولى بالكتابة المصرية المصورة (الهيروغليفية) والثانية بالكتابة المصرية الشعبية المبسطة (الديموطيقية) . أما الكتابة الثالثة فكانت اليونانية القديمة وذلك لأن اليونانيين كانوا يؤلفون عنصرا مهما من عناصر السكان فى مصر أيام حكم البطالمة وهكذا استطاع شامبليون أن يقارن بين الكتابة اليونانية القديمة التى كان يجيدها وبين مايقابلها فى النصوص المصرية ، وتمكن من فك رموز الكتابة المصرية ، وبدأت الآثار تبوح بأسرارها ، وتأسس علم الآثار المصرية .

● نهب الآثار

ومنذ ذلك الحين وفد على مصر جيل من الباحثين المغامرين الأوروبيين من فرنسا وألمانيا وبريطانيا وإيطاليا وروسيا وغيرها ، وتبع ذلك محاولات مستمرة غير منتظمة لنهب الآثار وتهريبها بمساعدة قناصل الدول ، وعندما أصبح للآثار المصرية القديمة سحر خاص فى نظر أغنياء أوروبا ، سعوا بكل الطرق لتكوين مجموعات خاصة بالاضافة لسد حاجة المتاحف ، وتعرضت الآثار المصرية لهزة عنيفة بسبب عمليات التخريب التى امتدت لكل مواقع الآثار فى مصر ، بل إنها وصلت إلى سودان وادى النيل ، وقطعت رءوس التماثيل ونحتت جدران المقابر والمعابد التى تحمل الصور والرسوم والكتابات المهمة ، ونقلت أجزاء معمارية كاملة من المعابد والمقابر ، وأوراق بردى، ومقتنيات المقابر بكاملها بعد نهبها ، وأدوات مختلفة مما كان يستعمل فى الحياة اليومية بما فى ذلك أدوات الزينة والحلى بأنواعها .

وفتحت المتاحف الأوروبية أبوابها لتستقبل تلك الأنواع النادرة من الآثار المصرية الجميلة التى تعود إلى واحدة من أقدم الحضارات الإنسانية التى ازدهرت على ضفاف النيل . وامتلأت الأقسام المصرية بمتحف اللوفر بباريس والمتحف البريطانى بلندن ومتحف تورين بإيطاليا وهو من أضخم المتاحف ويضم مجموعة كبيرة من البردى وبرلين وألمانيا وبوشكين بموسكو وارميتاج فى بطرسبرج بروسيا ، والجلبتوتيك بكوبنهاجن بالدنمارك ، وليدن بهولندا ومتاحف الولايات المتحدة الأمريكية مثل متحف الفن الحديث فى بوسطن والمتروبوليتان ومتحف بروكلين فى نيويورك ومتحف أنتاريو بكندا وغيرها كثير .

ومن خلال العمل فى الأقسام المصرية بالمتاحف المذكورة ظهر جيل من الباحثين الجادين مثل العالم الفرنسى مارييت ١٨٢١ ـ ١٨٨١ الذى أوفده متحف اللوفر سنة ١٨٥٠ إلى مصر ، وقام بعمل حفائر على نطاق واسع فى أهم المواقع الأثرية وعلى الأخص فى منطقة سقارة جبانة مدينة منف حيث مدافن العجول أبيس (السرابيوم) الذى نقل محتوياتها إلى متحف اللوفر بباريس ، كما عمل فى أبيدوس وغيرها وكان محظوظا لأنه كان يصل بسرعة إلى أحسن النتائج والكنوز فى كل مكان ذهب إليه . وقد طلب منه خديو مصر أن يؤسس أول متحف للآثار المصرية فى القاهرة فى بولاق والذى نقل بعد ذلك إلى موقعه الحالى بميدان التحرير، كما نقلت رفات مارييت لتدفن على الطريقة المصرية فى حديقة المتحف .

● تنظيم عمل الأبحاث

وكانت البادرة الثانية لاهتمام الدولة بالآثار المصرية هى تأسيس مصلحة الآثار المصرية ، عندما كلف عالم المصريات الفرنسى ماسبيرو (١٨٤٦ ـ ١٩١٦) بهذه المهمة وأصبح أول رئيس لها حوالى عام ١٨٨٠ ووضعت قواعد تنظم عمل البعثات الأجنبية ، فقد كانت اللوائح تسمح للجنة مختصة بإهداء البعثة بعض القطع المكررة أو ماتراه اللجنة لتشجيع البحث الأثرى . وكانت القوانين لاتحرم تجارة الآثار ، مما شجع على تدمير المواقع الأثرية للبحث عن الآثار لسد حاجة السوق . وتألفت عصابات داخل مصر تكسّب أفرادها من تجارة الآثار ، وتطفلوا على المناطق الأثرية فى أنحاء مصر ، وكان مندوبو التجار يمرون عليهم لتجميع مالديهم ويدفعون الأثمان البخسة ويقومون بتسليمها إلى كبار التجار فى العواصم الكبرى ، وكانوا من جنسيات غير مصرية مختلفة . ليتولوا أمر تهريبها للخارج .

وقد توصل لصوص الآثار فى مصر خلال النصف الأخير من القرن الماضى إلى العديد من الآثار المهمة ولكن أخطرها قصة اكتشافهم لخبيئة المياوات الملكية عام ١٨٧١ ، مما يدل على أنهم أحفاد لسلالة من لصوص المقابر المصرية المحترفين تمتد أصولهم إلى زمن الحضارة المصرية نفسها. فمن القرن الحادى عشر قبل الميلاد أواخر زمن الأسرة العشرين ، وكانت الدولة المصرية قد تخطت مراحل الشباب ، وصلتنا كتابات على البرديات من عصابات تألفت بغرض السطو على المقابر فى العاصمة القديمة طيبة .

والبرديات الهراطيقية المسجل عليها محاكمات لصوص المقابر زمن الملك رمسيس التاسع . هى :



حتى التوابيت وبداخلهـــا الموميـــاء قاموا بسرقتها فضلا عن التماثيــــل .. متــى ينتهى مسلســل ســرقة الآثــار ؟!



١ ـ بردية : أمهرست Amherst محفوظة حاليا في مكتبة بيروبونت مورجان بنيويورك ضمن مجموعة ضخمة من البرديات التى ظلت تحمل اسم من اقتناها وهو البارون أمهرست (١٨٣٥ ـ ١٩٠٩) .

٢ ـ بردية : امبراس Ambras وتحمل رقم ٣٠ فى فينا وسميت نسبة إلى أول مكان حفظت فيه وهو قصر أمراس Amrs عند مدينة انزبروك Innsbruk .

٣ ـ بردية : أبوت Abbott موجودة فى المتحف البريطانى رقم ١٠٢٢١ سميت نسبة إلى الطبيب الانجليزى هنرى أبوت (١٨١٢ ـ ١٨٥٩) الذى اشتراها من هاريس فى مصر .

٤ ـ بردية : ليوبولد الثانى ، موجودة فى بروكسل (E6857) وسميت باسم ملك بلجيكا .

وهى تسجيلات لتحقيقات رسمية بالكتابة الهيراطيقية للغة المصرية تحتوى على محاكمات قضائية أجريت فى مدينة طيبة فى النصف الأول من القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، وتتعلق بسرقات حدثت فى الجبانة الملكية بوادى الملوك . التى تضم حوالى ٨٥ مقبرة ، ٢٥ منها خصصت لدفن ملوك الدولة الحديثة المصرية مابين عام ١٥٠٠ ق.م ، عام ١٠٠٠ ق.م ، أما بقية المقابر فهى تتراوح بين مقابر بسيطة ومقابر ضخمة خصصت لبعض أصدقاء الملوك وأفراد عائلاتهم . وجميعها باستثناء مقبرة الملك توت غنخ آمون نهبت فى أزمنة مختلفة . وهى تقدم وصفا دقيقا للتحقيقات واستجواب المتهمين وتسجل أقوالهم كلٌ طبقاً لمستواه الثقافى ثم اصدار الأحكام عليهم بعد ذلك. وتتحدث عن المضبوطات التى عثر عليها معهم .

وقد تمت محاكمة فى عهد الملك رمسيس التاسع حوالى عام ١١٠٠ ق.م . وعندما ازدادت السرقات ، وفشلت السلطات فى السيطرة على الحالة الأمنية فى الغرب ، سعى المسئولون إلى حماية المومياوات الملكية داخل توابيتها بعد أن قاموا بإعادة كتابة أسمائهم علي لفائفهم الكتابية ، ومعها مومياوات الكهنة وأقربائهم وذلك بإعادة دفنها سرا فى خبيئة عبارة عن حفر عميقة فى موقع غير معروف بمنطقة جبلية نائية عرفت فيما بعد باسم الدير البحرى ، وكان ذلك مابين عام ١٠٠٠ ق.م وعام ٥٥٠ ق.م. وظلت فى مكانها حتى النصف الثانى من القرن الماضى عندما توصل إلى سرها لصوص مدينة الأقصر وهم أحفاد اللصوص القدماء وكان ذلك عام ١٨٧١ م . وامتدت أيديهم إليها ينزعون عنها مايمكن عرضه بأثمان باهظة لتجار الآثار ، وظلت العائلة محتفظة بالسر حتى وصلت أخبارها إلى

متى يتوقف مسلسل نهب الآثار المصرية ؟

الحكومة المصرية ١٨٨١ أى بعد عشر سنوات عندما اختلف اللصوص من أفراد العائلة على توزيع الغنائم ، وعندها تم نقل ماتبقى من مومياوات ملوك مصر العظام إلى المتحف المصرى فى القاهرة فى موكب نيلى مهيب . ولاجدال فى أن الحالة السيئة التى كانت عليها البلاد منذ أواخر زمن الرعامسة دفعت مجموعات من الناس ليتخذوا من سرقة محتويات المقابر والمعابد مهنة لهم . ومن الطريف أن البعثة الفرنسية عثرت على بردية فى أحد منازل العمال الذين كانوا يقومون بإعداد المقابر الملكية فى مقر إقامتهم فى منطقة سكن العمال التى تعرف حاليا بدير المدينة بالبر الغربى لطيبة ورد بها اتهام لأحد جيرانه بسرقة مرآة قيمة تخصه ، وقد برأت المحكمة العامل المتهم لعدم ثبوت الأدلة ، وقيدت القضية ضد مجهول ، ولكن بعد مرور حوالى ثلاثة آلاف عام ، أثبتت الحفائر التى أجريت حديثا فى منزل العامل الذى سبق اتهامه بسرقة المرآة وتبرئته وجود المرآة موضوع السرقة مخبأة فى أرضية منزله .

وعندما نعود بالذاكرة إلى الوراء نجد أن محتويات المقابر منذ بداية عصر الأسرات كانت هدفا لسرقات اللصوص فى جميع أنحاء مصر ، بل إن مقبرة الملكة حتب حرس أم الملك خوفو بالجيزة قد تبين أنها سرقت أثناء حياة ابنهما الملك العظيم حوالى عام ٢٦٠٠ ق. م وأعيد دفن بقاياها فى مقبرة متواضعة شرقى الهرم الأكبر وعندما كشف الباحثون عنهم فى بداية القرن الحالى لم يعثروا على المومياء الملكية فى التابوت .

ومازال موضوع اختفاء المومياء سرا لم يتوصل إلى حله حتى اليوم ، لأن الكهنة عندما أعادوا دفنها أحكموا اغلاق غطاء التابوت الحجرى جيدا بدون وجود مومياء داخل التابوت .

كما سرقت مقبرة الملك توت عنخ آمون بوادى الملوك مرتين بعد الدفن بفترة قصيرة ، وبعد اكتشاف السرقة قام الكهنة بإعادة غلقها ، وختمها بخاتم الجبانة الملكية .

● حماية الآثار

وقبل قيام الثورة وفى سنة ١٩٥١ صدر قانون رقم ٢١٥ لتنظيم وحماية الآثار ، وكان يسمح للجنة مشكلة من مصلحة الآثار والمتحف المصرى بإهداء بعض القطع المكررة أو ماتراه اللجنة إلى بعثة الحفائر الأجنبية تشجيعا للبحث العلمى وكان هذا القانون يبيح تجارة الآثار تحت إشراف المصلحة . وعن طريق هذه الثغرات خرجت الكثير من الآثار .

ونتيجة لعمل البعثات للحفائر الأثرية الأجنبية والمصرية . تجمعت أعداد كثيرة من القطع الأثرية داخل مخازن تقع فى مناطق نائية فى الدلتا وفى الواحات وفى الفيوم ومصر الوسطى والصعيد . وأصبحت حراستها مشكلة كبيرة إذ أن

حراسة الآثار كان يقوم بها بصفة منفردة حراس يتم اختيارهم من بين العائلات المعروفة فى البلاد المجاورة والمناطق ومافيها من مخازن تضم كثيرا من الكنوز الأثرية التى تغرى ضعاف النفوس منهم فتحولوا إلى لصوص آثار .. والملاحظ أن مرتبات الخفراء كانت فى الأساس متدنية وكان الخفراء يقومون بحراسة الآثار القائمة والمقابر المغلقة التى زاد عددها نتيجة لنشاط البعثات المصرية والأجنبية ، التى كان معظمها يهتم فقط بالكشف عن الآثار . دون الاهتمام بترميمها أو حفظها.

وفى سنة ١٩٨٣ صدر القانون رقم ١١٧ لحماية الآثار الذى حرم خروج أية قطعة مع البعثات الأجنبية ومنع الاتجار فى الآثار ، وأعطى الهواة حق حيازة الآثار وليس التملك على أن تسجل فى سجل وتخضع للتفتيش فى أى وقت من قبل رجال الآثار . ومع ذلك ظلت الثغرات باقية

● الثغرات :

– المخازن المبنية فى المناطق النائية أو الجبلية . وعدم جردها فى مواعيد دورية أو نقلها إلى المتاحف تغرى بالسرقة .

– اقتراب المناطق السكنية من مناطق الآثار عمدا بغرض التفرغ للسرقة والتهريب مع استعمال اسلوب الرشوة وهذا موجود على امتداد حافة الهضبة الغربية من أبو رواش وحتى الهرم . وكذلك بالنسبة لمناطق الآثار الأخرى والدلتا والصعيد .

– سكن المناطق الآثرية عن طريق الرشوة وتكوين عصابات تضم الأثريين والحراس .

– عدم تسجيل القطع الأثرية المكتشفة، أو عدم الدقة فى التسجيل بما يسمح بالتلاعب .

– تحويل مناطق كاملة إلى قطاع خاص يديره مدير المنطقة بمساعدة بعض معاونيه وبعض رجال الأمن معتمدين على المافيا العالمية التى تحميهم ، وتكوين ثروات خيالية يحتفظ بها فى بنوك الخارج.

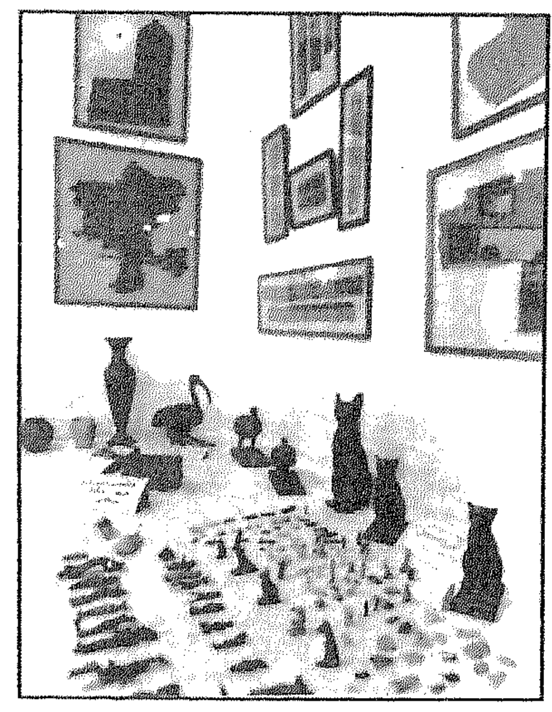
– إغراء الثروة السريعة مع ضعف العقوبات فى القانون مما يسمح بدخول كبار الموظفين فى اللعبة فأثروا ثراء فاحشا بدون عقاب .

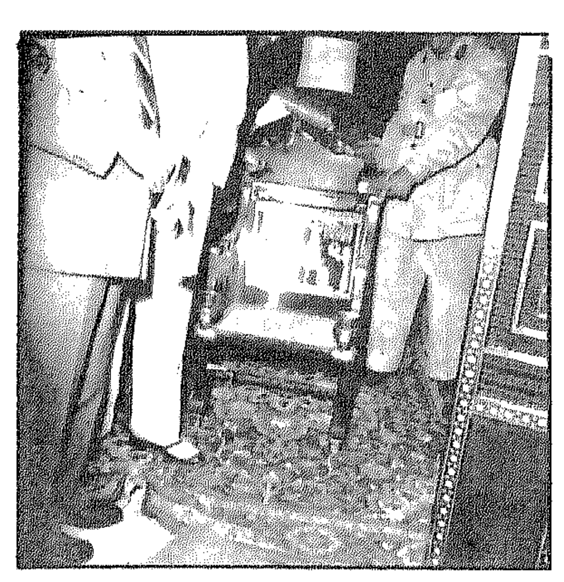
– الإدارة القانونية فى غاية الضعف وكانت فى غالب الأحيان تخرج منها الوثائق للخصوم فلم تكسب الآثار أى قضية ذات قيمة فى تاريخها .

– العالم كله يعرف كبار اللصوص بالاسم ويطالبنا باتخاذ إجراء ولو لحفظ ماء الوجه . واستمرار الحال على ماهو عليه يغرى الآخرين باتخاذ نفس الطريق.

– اعتماد اسلوب القرن الثامن عشر ونحن فى مطلع القرن الحادى والعشرين فى الإدارة والحراسة لابد أن يؤدى إلى

متى يتوقف مسلسل نهب الآثار المصرية ؟


مقعد من طراز توت عنخ آمون تعرض للسرقة


آثار فرعونية مسروقة ... يتكرر الحادث كل يوم

هذا التفسخ وضياع تراث مصر بهذه الكيفية على يد مصريين . هذه المرة .

ـ رواج تجارة الآثار فى الخارج تغرى ضعاف النفوس لامدادها بالمزيد عن طريق السرقة والتخريب .

ـ التلال الأثرية الموجودة داخل المناطق السكنية والمناطق الزراعية تغرى ضعاف النفوس ببيعها للتوسع العمرانى والزراعى .

● العلاج :

ـ توقيع العقاب ولو مرة واحدة على أحد كبار لصوص الآثار . بتشديد العقوبة فى القانون .

ـ تحديث العمل فى جهاز الآثار كله والاستغناء عن كل من تحوم حوله الشبهات وهم كثيرون .

ـ منع إقامة مخازن للآثار فى المناطق، ومحاولة عرض كل ما بداخلها بالمتاحف الإقليمية أو المتاحف الجديدة أو داخل المبانى الأثرية مع تأمينها .

ـ انقاذ آثار وادى قنا وساحل البحر الأحمر والساحل الشمالى والواحات وآثار سيناء من التخريب والتدمير والسرقة .

ـ تحديد أملاك الآثار الحالية بشكل قاطع على خرائط وتوضع عليها علامات . واضحة والتأخير فى تنفيذ ذلك تضيع على الآثار آلاف الأفدنة (التى تحوى آثارا) كل يوم تقريبا .

ـ التأكيد على الاتفاقات الدولية للوقوف أمام سرقات التراث الأثرى .

ـ وتبعد المناطق السكنية عن المناطق الأثرية تماما وبسرعة ، ويمنع تدخل

المحافظين ورؤساء المدن فى أراضى وشئون الآثار ، لعدم إدراك معظمهم لقيمة الآثار .

ـ المتواطىء من رجال الآثار أو من الشرطة أو الخفراء يوقع عليه أقصى العقوبات ويستبعد تماما خارج الهيئة . بعد تعديل القانون الحالى .

ـ إسناد المسئولية لمجموعة من الشرفاء بصرف النظر عن درجتهم المالية بعد تدريبهم .

ـ وهناك ملاحظة أخيرة أن التواطؤ والخسة يحرمان الآثار من أكثر من دخلها من ٨٠٪ من قيمة تذاكر الزيارة اليومية للمناطق والمتاحف التى تذهب إلى جيوب اللصوص .

ـ حرمان كبار الأثريين من الاستمرار لمدة طويلة فى منطقة واحدة . حتى تكون النتيجة أن تتحول المنطقة إلى مقر لرياسة المافيا العالمية .

ـ يفرض على كل جامعة إنشاء متحف على مستوى عالمى للمساهمة فى استيعاب الآثار المخزنة حتى يلغى من حياتنا اصطلاح المخازن الأثرية .

ـ منع استغلال القائمين على المنطقة للبعثات الآثرية الأجنبية ، وعدم اجبارهم على دفع الرشاوى تحت أية تسمية .

ـ استبعاد كبار اللصوص المعروفين للكافة من اطلاق أيديهم فى المناطق الأثرية .

ـ زيادة دخول الآثريين عن طريق المكافآت والحوافز واعداد الاستراحات المناسبة ووسائل الانتقال وفتح المجال للترقى والتدريب .

ـ يمنع غير الآثريين من البت فى شئون الآثار ، حتى لاتصبح الآثار هى الحيطة المائلة .

ـ والمشكلة الأساسية هو أن مخلفات الحضارة المصرية نجدها فى كل مكان من أرض مصر . لأنها أطول حضارة ممتدة عمرا على مستوى العالم كله .

ـ لافائدة بتاتا من التوعية فى غياب القدوة ، وتطبيق القوانين الرادعة على كل من يخالف .

ـ حاليا توجد مافيا لكل تخصص :

١ ـ مافيا التذاكر : وتسمح بالدخول من غير تذاكر وتدخل المبالغ فى جيوبهم .

٢ ـ مافيا بيع أراضى الآثار بآلاف الأفدنة .

٣ ـ مافيا بوتيكات مخازن الآثار، والبيع حسب الطلب

٤ ـ مافيا تجارة منتجات خان الخليلى والآثار المقلدة . داخل المناطق والمبانى الآثرية

٥ ـ مافيا الجماله والخياله .

٦ ـ مافيا نبش المناطق الأثرية .

٧ ـ مافيا سرقة المقابر والمخازن المغلقة .

٨ ـ مافيا الارشاد وفرض الاتاوات .

٩ ـ مافيا فى الموانى والمطارات .

دائــرة حــوار

قصتـى مـع الثقافة الجماهيرية

بقلم: سعد كامل

(٢)

أنهيت مقالي الأول باستقالة ثروت عكاشة من وزارة الثقافة سنة ١٩٦٢، وكنت قد تعاونت معه في عدة مجالات هامشية متفرقة، كهاو - وصديق، وليس موظفا محترفا. ولقد أفادتني هذه الفترة من حياتي، خبرة، ومعرفة بالعمل في وزارة الثقافة. ومع ترك الدكتور ثروت للوزارة، لم تنقطع الصلة بيني وبينه، بل زادت وتوثقت علاقتي به وبالدكتور أحمد عكاشة، وعائلاتنا، وكنا نتقابل كأصدقاء، وأفادني ثروت بحبه وولعه الشديد بالموسيقي، أما الدكتور أحمد فقد تعلمت منه الكثير عن طب الأمراض النفسية. كانت مقابلاتنا يشوبها الود والحب، وكثفت عملي في مؤسسة أخبار اليوم، وفي آخر ساعة بالذات.

كنت محررا للقسم الثقافى بها، كنت أقرأ وأكتب عن ثقافة الجماهير وثقافة الأطفال. ثم طلب منى أن أكتب عمودا فى أخبار اليوم، كنت أنقد فيه انهيار الأعمال الثقافية فى ظل تولى الدكتور حاتم وزارتى الإعلام والثقافة، وسياسة كتاب (كل ست ساعات) واغراق المسرح بحشد كبير من مسرحيات أكثرها هابط. وأعترف بعد مرور السنين أننى كنت غير مصيب فى تحاملى على الدكتور حاتم، وكان الأسباب، علاقتى بالدكتور ثروت، وبخطه الثقافى الذى يفضل الكم على الكيف. ولكن مع مرور السنوات وابتعاد حاتم، وثروت، وأنا عن الوزارة، أرى أن المسرحيات الكثيرة التى كان ينتجها الدكتور حاتم لم تكن شرا كلها، ولم تكن هابطة كلها، بل الأهم أن هذه المسرحيات قد فتحت الأبواب للكثيرين من أبطال المسرح والسينما، فى مقدمتهم عادل إمام، وفؤاد المهندس، وأحمد زكى وسعيد صالح



بمناسبة انعقاد مهرجان الفنون الشعبية الأول بقصر ثقافة بنها فى مايو ١٩٦٧ - الأستاذ زكريا الحجاوى يتوسط سعد كامل ومحمد مراد مدير الشئون المالية وقتئذ

ويونس شلبى والثلاثى سمير غانم، وجورج سيدهم والراحل الضيف أحمد، وصلاح السعدنى... إلخ، وعذراً لمن لم يرد اسمه اليوم فقد كثرت الثقوب فى ذاكرتى. واعتذر للدكتور حاتم عن شعورى بالضيق الشامل منه فقد تعلمت مع الزمن أنه لايوجد إنسان كله إيجابيات وكله سلبيات.

وكان الفضل فى تكوين هذا الفهم إلى الصديق الأستاذ الكبير الدكتور على الراعى

✪✪✪

فى يونيو سنة ١٩٦٦ أى بعد ما يقرب من أربع سنوات من ترك د. ثروت لوزارة الثقافة، اتصل بى فى المنزل مساء وطلب أن أقابله على وجه السرعة.. دخلت مكتبه فوجدته مضطربا بعض الشىء، ولكن البشاشة كانت تملأ وجهه، وألقى علىَّ بالمفاجأة السارة قال أنه حاضر لتوه من عند الرئيس عبدالناصر، وإنه كلفه، بأن يكون نائبا لرئيس الوزراء ووزيرا للثقافة والإعلام. وأنه أعتذر عن وزارة الإعلام، واكتفى بأن يكون نائبا لرئيس الوزراء ووزيرا للثقافة فقط. لم أستطع أن التقط

أنفاسى، وكنت فى شبه غيبوبة، حتى وصلنى صوته جادا، مؤكدا أنه أن هذا سر لا يعرفه سوى عبدالناصر، وهو وأنا، وأنه سيشرك شقيقه. د. أحمد معنا فى هذا السر الخطير. واستطرد قائلا قبل أن أسأله: إن وزارة زكريا محيى الدين ستستقيل أو ستقال (لا أذكر بالضبط) فى سبتمبر القادم،، وإن رئيس الوزراء الجديد سيكون المهندس صدقى سليمان، وطلب منى أن أفكر معه فى الشخصيات التى يمكن أن تتعاون معه وكذلك المنصب الذى اختاره لنفسى لكى أنفذ أحلامى وأحلامه فى خلق مراكز شعبية للإشعاع الثقافى. وأخبرنى بعد أن خف توترى، وتوتره، أن الرئيس كان ودودا معه، وأنه أبدى استياءه من انحدار المؤسسات الثقافية وانهيارها فى الفترة الأخيرة. وطالبه، بإعادة الحياة إليها والاستعداد من الآن لذلك. لا أستطيع أن أصف سعادتى بهذه الأنباء السارة غير المتوقعة ولكن كان هناك شئ يشغل تفكيرى: سألت الدكتور ثروت «ولكن هل زكريا محيى الدين رئيس الوزراء الحالى يعرف أنه سيترك منصبه فى سبتمبر القادم؟» قال «لا.. وأكرر عليك ألايخرج هذا السر، وإلا يحدث ما لا يحمد عقباه» والحقيقة أننى مع سرورى البالغ بهذه الثقة الكبيرة من جانب الصديق ثروت إلا أننى دهشت من هذا الأسلوب فى التعامل، بل وأننى استبعدت بعد أن انتهت المقابلة ألا يكون زكريا على علم بذلك ولكن بعد مرور السنوات كانت هذه هى الحقيقة.

✪✪✪

تقابلت مع وزير ثقافة المستقبل، عدة مرات بعد ذلك، وكان يلح علىَّ أن أقدم ترشيحاتى بالأسماء التى ستتعاون (معنا!). كان الوقت يمر بسرعة وستفرق بيننا الأجازات الصيفية وكنت قد قررت أن أمضى الصيف فى مرسى مطروح، وعرضت عليه خلاصة أفكارى، فى الشخصيات وكان فى مقدمتهم الدكتور على الراعى للمسرح، ومحمود أمين العالم ود. عبدالعظيم أنيس للنشر، ومصطفى درويس للعودة إلى الرقابة على المصنفات الفنية، ود. عبدالرازق حسن للسينما فهو رجل اقتصادى حازم وأمين، وكانت السينما تحتاج إلى رجل من أمثاله، وكانت رسالة الدكتور عبدالرازق، عن اقتصاديات السينما والفنان حسن فؤاد للأفلام التسجيلية ومجدى وهبه للعلاقات الخارجية كان زميلا فى الدراسة، وتابعته بعد ذلك عالما بغير زهو، وكنا نتقابل باستمرار فى منزل المرحوم المخرج الراحل كامل مرسى رحمة الله عليهما.

سألنى بعد ذلك د. ثروت وماذا عنك؟

قلت أننى أرشح نفسى لإنشاء مراكز ثقافية مستقلة للأقاليم تكون مركز إشعاع مستقل عن الوزارة المركزية سألنى عن الاسم المقترح. رجوته أن يؤجل هذا حتى أكتب مشروعى على الورق، وبعد أن تكون تحت يدى ملفات الجامعة الشعبية لدراستها.. ومرت أشهر الصيف سريعا.. وفي يوم من أيام سبتمبر، وكنت أجلس على الشاطئ، فإذا به يعلن استقالة وزارة زكريا محيى الدين، وتعيين المهندس صدقى سليمان رئيسا للوزراء، وكان صدقى سليمان شخصية مريحة، وبطلا من أبطال منار السد العالى، وقد تقرر أن يستمر فى الإشراف عليه مع رئاسته للوزراء. أما ثروت فقد جاء فى النشرة، أنه أصبح نائبا لرئيس الوزراء، ووزيرا للثقافة. تحقق ما قاله ثروت بالضبط.. إذن فقد تحققت الأحلام، وستعود الأمور إلى مجاريها، وسأتمكن من تحقيق أحلامى ولا أدرى لماذا أصبت بالرهبة والهلع؟ هل هو الخوف من أن أفشل فى تحقيق ما أصبوا إليه، وقد توفرت كل امكانيات الدولة فى يدى يساندنى نائب رئيس الوزراء، ووزير الثقافة من خلفه الزعيم جمال عبدالناصر؟ أم خشيت أن يتراجع ثروت، بسبب أفكارى السياسية أو عدم موافقة عبدالناصر ومن حوله؟.. المهم أننى أصبت بشبه شلل، وقررت ألا أعود إلا بعد انتهاء حجزى فى الفندق ولكن مكتب ثروت عكاشة كان يلاحقنى بالبرقيات والمكالمات التليفونية عن طريق مدير مكتبه عادل شوقى، علاوة على أصدقائى الذين كانوا يعرفون علاقتى بالوزير.. وحتى المحافظة شاركت فى البحث عنى. واضطررت أن أركب أول طائرة. وأن أعود إلي القاهرة. وصراع الأفكار لا ينقطع.

وصلت إلى القاهرة، وما كدت أدخل المنزل حتى وجدت د. ثروت يكلمنى غاضبا، كيف طاوعتنى نفسى أن أتركه ثلاثة أيام. وقبل أن أتكلم طلب منى الحضور بملابسى إلى مكتبه فى البنك الأهلى. وذهبت فوراً، ودخلت عليه، فإذا هو يستقبلنى بالأحضان، والقبلات حارا فى عواطفه، وهو يؤكد أننا سنقوم بالمعجزات، كان حماسه وحرارة استقباله، قد ألجمت لسانى، فلم استطع أن أتكلم.. وأفقت وهو يقول لى هيا نبدأ بالعمل، فليس عندنا وقت نبدده.

واعتذر عن المضى فى قصتي، فقد كانت هذه لحظة من اللحظات المملوءة بالانفعال والعصبية فى حياتى. وما أكثرها.

دائرة حوار

الثقافة للجماهير .. أولا وأخيراً

بقلم : مهدى الحسينى

يتميز الصراع فى العصر القائم والقادم بالطابع الثقافى الساخن، صراع اللغات واللهجات والتقاليد والعادات والآداب والفنون وأساليب الحياة، فنسف البوسنيين لتمثال «إيفو أندريتش» ، الكاتب اليوغوسلافى «سابقا» مؤلف رواية «جسر على نهر درينا» نتاج لهذا الصراع ، وكذا تكون مطالبة البربر فى الجزائر بالاعتراف بلغتهم «الامازيغية» بجوار العربية والفرنسية ، وإصرار فرنسا على حماية انتاجها الثقافى من آثار الجات.

ولسوف يظهر ذلك حتما على الحياة الثقافية المصرية، إزاء هجمة تذويب ومغالطة وانتحال وتصغير ونهب (لاحظ سرقة الآثار والوثائق والمخطوطات الثمينة) من جانب القوى الاستعمارية وعملائها، خاصة تلك القوى غير العريقة حضاريا والمختلطة ثقافيا وعرقيا وهى أمريكا وكندا واستراليا وإسرائيل، حيث تريد فرض طابعها الكوزموبوليتانى علينا فنصبح تابعا وملكا كاملا خاضعا لها. وهنا تكون مسألة ثقافة الأمة المصرية بروافدها الافريقية والعربية والمتوسطة وبعراقتها الحضارية التاريخية.. مسألة نضال من أجل الوجود والبقاء، وإلا سوف يتهددنا الطمس فالاندثار.

لذا لابد من إعادة هيكلة حياتنا الثقافية، وبداية لابد أن تصبح وزارة الثقافة وزارة دولة، وأن يصبح وزيرها وزيراً بلا وزارة، ليس له إلا صفة اعتبارية وتمثيلية وليس له أى صفة سيادية تخطيطية أو تنفيذية، ثم توضع المهام التخطيطية فى يد (المجلس الأعلى للثقافة) المشكل من رؤساء المؤسسات والهيئات الثقافية الحكومية، بالاضافة إلى رؤساء النقابات والاتحادات الفنية والأدبية، وكذا رئيسا لجنتى الثقافة فى مجلسى الشعب

والشورى ، وأيضا رؤساء الجامعات، على أن تكون قراراته بأصوات ثلثى الأعضاء فى جلسات صحيحة قانونيا ولائحيا

كما أنه لابد من تعديل القانون ٣٢ سنة ١٩٦٤ الخاص بالجمعيات الأهلية لتصبح الجمعيات الثقافية على علاقة منظمة بالمجلس ممثلا فى إدارة خاصة تقوم بتمويلها ومساندتها وتسهيل أعمالها إن الجمعيات الثقافية الأهلية هى الوعاء الديمقراطى المستقل الذى يستطيع المواطن أن يمارس فيه حرية التعلم والممارسة والاختيار الثقافى والابداع والفكر فى حدود الدستور والقانون، وهى أيضا الإطار الذى يمكن أن يحتوى مبدأ التعددية الثقافية من خلال مبادىء وخطط وبرامج معلنة ومثبتة فى وثائق اشهارها وفى اجتماع جمعيتها العمومية، وما يلتزم به مجلس إدارتها المنتخب بكامله، وفى حال استقرار عدد من الجمعيات الثقافية فى موقع جغرافى ما ، يصبح للمنشأة الثقافية: مديرية ، قصر ، بيت ، مكتبة، دار، فضل مساندة هذه الجمعيات وتقديم الامكانيات لها: مسرح ، سينما، مكتبة، قاعة، للممارسة المنظمة والمسئولة لبرامج هذه الجمعيات وفقا للقانون واللوائح ولقاء مقابل مالى أو ضمان أو انتاج مشترك.

ولابد أيضا من تحويل صندوق التنمية الثقافية إلى بنك مهمته تمويل المشروعات



محمد عبده   لطفى السيد

الثقافية للشركات والافراد، وكذا اقراض الجمعيات الثقافية بضمان مشروعاتها وفقا للقواعد البنكية المعروفة من حيث دراسات الجدوى الاقتصادية وضمانات العائد والسداد.

ويمكن اعتبار المقترحات السابقة، بأنها خطوات أولية فى سبيل (مقرطة) الأجهزة المشرفة على العمل الثقافى، على أن تأتى البقية حين تعديل الدستور من حيث ضمانات حرية العقيدة والفكر والابداع وحمايتها، واقرار قوانين بحق المواطن فى مقاضاة الموظف العام مهما كانت مكانته، وإلغاء القوانين الخاصة والاستثنائية والمقيدة للحريات. بعد ذلك يمكن الحديث عن العمل الثقافى.

● ما هى الثقافة الرفيعة ؟

قيل إن غرض الثقافة الجماهيرية هو نقل الثقافة الرفيعة إلى الجماهير فى الأحياء الشعبية والريف والبادية، وقيل أن نعتبر هذه المقولة بدهية مسلما بها علينا أن نسأل: ما مواصفات الثقافة الرفيعة

تلك؟ هل هى فنون الأجـانب؟ هل هى الباليه والاوبرا والسيمفونى؟ أم هى اللوحات المرسومة بذيل الحمار؟ وإذا كانت لها صلة بفئة منا فانها ترضى قلة قليلة من سكان القاهرة والاسكندرية وبضعة أفراد يتناثرون فى مدن الأقاليم، إننى لا أدعو إلى مقاطعتها.. فهذا هو التجهيل بعينه، وإنما أدعو للتعامل معها كثقافة أخرى يستحسن فهمها وكيفية انتاجها وتذوقها .. لا تبنيها.

ومنذ سنوات غنى عبدالحليم حافظ كلاما لصلاح جاهين يتحدث عن (تماثيل رخام ع الترعة وأوبرا!!) لماذا لم يتحدثا عن الجرانيت والمواويل ؟ هل هذا وهم أم خيال أم بحران وشطط؟ أم كان تعبيراً عن رقى حقيقى لطبقة تمكنت من السلطة فقررت أن تضع مساهمتها الثقافية فى خدمة القطاعات الشعبية من الأمة؟ هل كان هذا تعبيراً عن اشتراكية مزعومة لم تصمد لأضعف نسمات الهواء الامبريالى؟ أم هو إتاحة لمزاعم الطبقة الجديدة وأمانيها فى يوتوبيا شائهة؟

لنتخيل المايسترو الماهر يوسف السيسى مرتديا الفراك والبابيون يقود أوركسترا القاهرة السيمفونى فى باليه بحيرة البجع فى سرادق لأهالى قرية البلاص بقنا، أو فى جرن بقرية شلشمون بالشرقية وعن يمينه تمثال لأفروديت وعن يساره تمثال لڤينوس (ع الترعة)، ، فإذا أدار الأهالى ظهورهم، أو حضروا لمجرد مشاهدة هذه (التقليعة) للسخرية منها، طلع علينا احد النقاد ليقول إن هؤلاء الصعايدة والفلاحين متخلفون عاجزون عن فهم هذه الثقافة الرفيعة!!

لكن لماذا لايكون صوت (خضرة) فى (أيوب) ثقافة رفيعة؟ ولماذا لاتكون لوحات رسامى المنيا الفطريين - المعروفين فى الخارج وغير معروفين هنا - فنا رفيعا؟ ولماذا لايكون أرغول العازف مصطفى عبدالعزيز وسلامية عبدالله وسناوية سعيد العزب وعُفَّاطة إبراهيم فتحى ورباب متقال وقصائد شمندى ومزمار عبدالحميد العصلوجى وتحطيب سوهاج ومواويل فاطمة سرحان... فنا رفيعاً؟ أليس سجاد الحرانية، ومطرزات بنات أبو الجود، وتفاصيل التل بأسيوط، وصياغة خان الخليلى، وسجاد فوه، ومشغولات جاكار أخميم.. كل هذا .. أليس فنا رفيعا؟

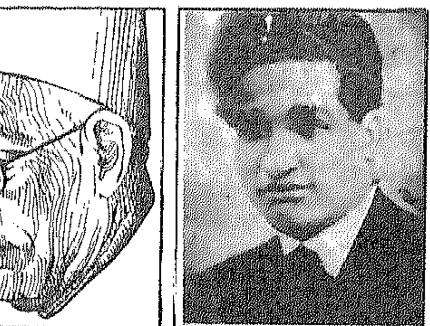
لقد أنتجت الحضارات المصرية: الفرعونية والقبطية والعربية دائما ثقافة وفناً رفيعين فى كل المجالات ولكن سيطرة النموذج الأجنبى على الكسالى والمقلدين والسماسرة والمستوردين قد طمس جذوة الفخر والطموح فى أعين المارقين

والمستوطنين والمنتسبين إلى غير أنفسهم .. وإلي غير أوطانهم. إذن لماذا لاتصل ثقافة الفلاحين والحرفيين إلى أبعد قيلا بالقاهرة؟ ألم تصل ألحان أم كلثوم ذات الأصول الريفية الغجرية.. إلى أغلب عواصم العالم؟

أو بمعنى آخر: هل ننقل ثقافة أوربا (الآن ينقلون لنا ثقافة أمريكية رثة مختلطة ذات طعم صهيونى) إلى الريف المصرى ومدنه الصغيرة ، عبر العاصمة، بحجة التحديث والتقدم والتنوير؟ أم أن الواجب هو تنمية العناصر الثقافية المصرية واستلهامها وإحياؤها والتفاعل معها لتتوافق مع العصر ومعطياته ومتطلباته؟ فى الحالة الأولى نقهر ثقافتنا بأيدينا لحساب الآخر، وهو فى الأغلب خصم، أما فى الحالة الثانية فنحن نرتكز على ثقافة القوى الاجتماعية الأساسية: الفلاحين والحرفيين والصناع والمثقفين ورجال العلم والتجار الوطنيين، فهكذا نستطيع التفاعل - بندية - مع ثقافة الآخرين فنفيد منها دون أن تتغير هويتنا الثقافية.. فالوطنية.

● ثقافة الطبقة الجديدة

ثمة تغيرات اقتصادية واجتماعية جسيمة أثرت فى الناتج الثقافى القومى، ومنها الضرب المستمر للإنتاج الحرفى منذ استصدر كرومر ديكريتو خديوى بحل




سيد درويش أحمد أمين

نظام الطوائف سنة ١٨٩٦ .. وحتى آخر قانون يحد من نشاط الحرفيين ويقلل من عائداتهم ويفكك من نظمهم الانتاجية وتقاليدهم الحرفية الموروثة، كذا كان الشأن مع الفلاحين؛ تراجع الاقتصاد الزراعى وحجب السد العالى الطمى من خلفه وفسدت التربة الزراعية حين جرفت أو سممت وهاجر الفلاحون إلى صحارى الآخرين، ثم بنيت آلاف الفدادين بالاسمنت، وانخفض عائد المحاصيل الاستراتيجية كالقمح والقصب والقطن، فالحقول كانت تنبت الثقافة والفنون، والورش كانت مرتعا للأصابع الماهرة والعقول المفكرة ومنتجا لهذا القطع الثمينة الباهرة النادرة.

أما اليوم فقد حلت الطبقة الجديدة الطفيلية، التي تريد دمج مصر فى نظام ثقافي (عالمى!!) مختلط الطابع بلا هوية، ومن ثم فهو يتنافر مع الروح القومية بحجة التحديث وهدم أسوار العزلة واللحاق بالعصر والتطوير والتنوير... ان ثقافة هذه الطبقة ثقافة مزعومة سطحية

استهلاكية نفعية وغير وظيفية مباشرة وعارضة وحسية وسلبية زائلة تستهدف قتل الوقت واستهلاك الطاقة الإنسانية فيما لا قيمة له، ثقافة غير منتقاة وغير عريقة وعقيمة لأنها نابعة من طبقة غير منتجة وطفيلية، ليس من سماتها التفاعل العميق والدائم والمثمر مع البيئة وقوى الانتاج، فلا تراكم للخبرات ولا اكتشاف للقوانين الإنسانية أو قوانين الطبيعة.. فلا تاريخ ولا أثر، بل أكثر من ذلك هي طبقة تتواطأ مع الشيطان في تدميره للثروة واحباطها أو تأجيل استثمارها إلى أجل غير مسمى .. من أجل مصالح قصيرة الأمد ضيقة الأفق .. وفي سبيل لذائذ رخيصة زائلة ، فأية ثقافة ننتظرها منها؟

● من هو المثقف المصرى ؟

هل من يعرف الالياذة والأوديسا هو المثقف المصرى؟ أم أن الفلاح الذى يحفظ السيرة الهلالية هو المثقف؟ حقا ليس هناك ما يحول بين أن يجمع المثقف بين هذه وتلك، ولكن أيهما أولا؟ وأيهما يحدد الهوية الثقافية؟ هل بناء (إدفو) الذى يستطيع أن يبنى الأقواس والقباء بخامة محلية واقتصادية، ومتوائمة بيئيا دون أن يدرس فى كلية الهندسة.. أم هو المهندس الذى يتقن حسابات الخرسانة؟ هل صانعة الثوب المطرز برسوم الخرز بأشكال موروثة وبأشكال مبتكرة معا هى المثقفة المصرية أم مصممة الموديل على الطريقة الفرنسية أو الامريكية؟ هل عازف المزمار البلدى هو الموسيقار المصرى أم عازف الأوبرا على نوتات التراث الكلاسيكى هو فنان الموسيقى المصرية؟ سيد درويش أم فردى؟ إن شقاقا ثقافيا واقعا بين المشتغلين بالثقافة: هل نحن قطعة من أوربا أو من أمريكا؟ أم نحن قطعة من إفريقيا؟ هل تصبح إسرائيل جزءا من ثقافة المنطقة فعلينا أن (نعدل) من مسارنا الثقافى لنتواءم مع وجودها بيننا؟ أم علينا أن (نقاوم) هذه الاتجاهات الثقافية التلفيقية التى تحاول الهيمنة على قطاعات المثقفين يساندها شىء من غسيل المخ التليفزيونى.. وبعض الاتجاهات التعليمية والاعلامية.

لقد عانت الثقافة المصرية هذا الشقاق دوما، وعلى الحركة الوطنية أن تحسمه لصالح الشعب، إلا أن الوضع قبل سنة ١٩٥٢ لم يكن حائلا لصالح الخصم مثلما هو ماثل الآن، فلم تكن مجرد ثقافة صفوة، وإنما هو نخبة انحازت إلى الثقافة القومية (رفاعة، البارودى، محمد عبده، النديم ، المرصفى، آل كمال وسليم حسن والآثاريون المصريون، شوقى وحافظ، لطفى السيد، المسلوب وعثمان

والحامولي، محمود مختار، ومحمود سعيد، سيد درويش والخلعي وإبراهيم فوزى وزكريا أحمد والقصبجي والسنباطى، آل عبدالرازق ومحمد حسين هيكل، محمود عزمي وأحمد أمين، وطه حسين والعقاد والمازني، تيمور وبيرم وبديع وأمين صدقي، عزيز عيد والكسار، والريحاني وعكاشة ويوسف وهبي ومنيرة المهدية وفاطمة رشدى وزكي طليمات، كمال سليم، وصلاح أبو سيف ومحمد بيومي، والتلمساني، حسن فتحى، زكريا الحجاوى ورشدى صالح وعبدالحميد يونس وسهير القلماوى وفهمي عبداللطيف، ويوسف حلمي وتوفيق حنا وحسن فهمي، أحمد صدقي ومحمود الشريف وعبدالحليم على ونويرة والظاهرى والجاهلي، عبدالوهاب يوسف وأنور المشرى وعباس أحمد، الحكيم وحسين فوزى ويحيى حقى ونجيب محفوظ وعادل كامل، محمد مندور وغنيمى هلال وأنور المعداوى ولويس عوض وعبدالقادر القط.. كل هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر) وحتى الجيل الذى لمع فى الخمسينيات قد نشأ وتكون وأنتج قبل مجيء سنة ١٩٥٢ .. لأنه تربى على الصراع ضد الاحتلال والسراى من أجل الديمقراطية والاستقلال، حيث كان خط




طه حسين العقاد

الارتباط بالشعب فى نمو مستمر.. والدليل دعوة طه حسين لمجانية حقيقية لتعليم حقيقى، ودعوة رشدى صالح وسهير القلماوى وغيرهما لدراسة الفلكلور، ودعوة أحمد أمين لاقامة جامعة شعبية.

● ثقافة الأمن والأمن الثقافى

حفلت بعض مواقع الثقافة بكتبة التقارير ومرشدى الأمن ومبلغى الهاتف، خاصة فى الستينيات والسبعينيات، حيث شكل ذلك خطوة لهم لدى المسئولين فيترقون ويقفزون السلم الوظيفى والاجتماعى، أو يفلتهم من العقاب إذا كانوا لصوصا أو مقصرين وظيفيا، على أن قلة منهم كانوا يعتقدون أنهم يقومون بمهمة وطنية، بينما هم يقيسون الثقافة بمعيار الأمن.. لا بمعيار الثقافة.. إن تطفل شعار الأمن فى غير مجالاته الحقيقية مثل تعبير (الأمن الغذائى) لم يحمنا من الأطعمة الملوثة والفاسدة والمهرمنة، إذن ما السبيل كى يأمن الفرد على غذائه وثقافته؟ هو المزيد من

الديمقراطية والحريات العامة والرقابة الشعبية، وكشف مكائد التستر والحماية للمنحرفين، وحرية تبادل الحوار والنقد وحرية التقاضى.. إلى حرية التفكير والابتكار واستلهام المصادر والابداع.

هذا وقد ظهرت فى بعض قصور الثقافة منها قصر بورسعيد وقصر كفر الشيخ بعض الاجراءات الأمنية من قبل بعض المسئولين وبعض الجهات، مثل الحجر على أشخاص معينين دون الاخراج المسرحى واستبعاد بعض النصوص وبعض المؤلفين، والقبض على بعض الأشخاص، ومنع البعض من المحاضرة فى نوادى السينما.. أو دخول القصر أصلا، أو تجاهل البعض، أو إحباط الحوارات التى تنشأ فى الندوات، واستبعاد البعض من نوادى الأدب، والغاء انتداب بعض المقلقين للراحة، أو وجود عناصر الأمن السريين بكثافة داخل أنشطة القصر، فضلا عن أساليب الـ «تحجيم» والـ «تجاهل» وتصعيد عناصر على حساب عناصر أخرى، وغير ذلك من الاساليب التى أتقنها الذين تربوا فى المنظمات السرية الحكومية، وقد صاحب ذلك كله.. انكماش فى الميزانيات أو عدم مراعاة زيادة الميزانيات رغم ضرورات اتساع النشاط وارتفاع الاجور والاسعار، فى حين يقود رئيس اتحاد مصدرى البطاطس مجموعة فى مجلس الشعب تطالب بالغاء الثقافة الجماهيرية بحجة أنها ثقافة شيوعية!! كل هذا فى ظل القوانين الاستثنائية وهيمنة نظرية أهل الثقة وأهل الخبرة والتأميمات والحراسات.. إلخ .. إلخ.

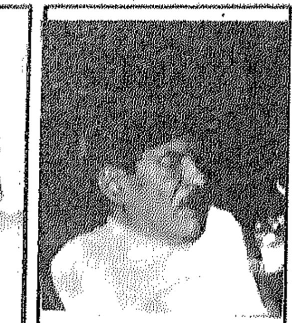
● العمل الثقافى والعمل السياسى

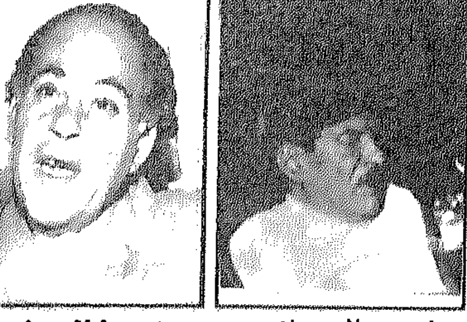
وهنا يثور سؤال: ما علاقة قصر الثقافة بالسياسة؟ يوما ما تحولت مواقع الثقافة بالقاهرة والجيزة بامكانياتها.. إلى غرف عمليات انتخابية لمرشح بارز من رؤسائها، وتحول أغلب الموظفين إلى أصوات انتخابية ومندوبين فى اللجان و(هتيفة) وأحيانا فتوات.

كما تحولت بعض المواقع أحيانا.. إلى منابر يصرخ فيها مدعو اليسار والنضال بشعارات لا يعنونها، فهم فقط يعلنون عن أنفسهم أو يبتزون الإدارة كى يأخذ كل فرد منهم مكانا أو مكانة لا يستحقها، كما حول بعض مدعى الدين أماكن مخصصة للنشاط الثقافى إلى زوايا للصلاة والخطب المتاجرة المتشنجة فأفسدوا الهدوء الواجب للعمل الثقافى، بينما يكون هناك - غالبا

- جامع قريب جداً أو أكثر، ولكنهم يبررون هذا الابتزاز والطفيلية والكسل بحجج واهية تتمسح بالدين، هذه الأمور منحت الفرصة لأجهزة الأمن للتدخل فى الشئون الفنية والثقافية للموقع، ففى بعض القصور تم إلزام مديرها بضرورة عرض النص المسرحى على الأمن قبل الموافقة على عرضه، مع أن الجهة القانونية هى الرقابة على المصنفات وحدها، ولكن هؤلاء الصبية قد فتحوا الأبواب لرجال الأمن على مصاريعها ، ووضعوا الموظفين - وهم مواطنون عاديون لا حول لهم - تحت المساءلة والرقابة .. إلخ .. إلخ.

والحل فى رأيى هو تحييد العمل الثقافى عن التيارات الحزبية والسياسية المباشرة، واقتصار البرامج ووظيفة الأماكن على كل ما يتعلق مباشرة بالفن والثقافة فى حدود الدستور والقانون، واستبعاد كل ما هو سياسى مباشر، وكل ما يتعلق بالعقائد الدينية كعقائد، مع التسليم بأن هناك مسرحية سياسية أو دينية، أو قصة سياسية أو دينية، وهكذا، ولكننا يجب أن نقيس هذه الأعمال بمعيار النقد الأدبى والفنى لا بمعيار السياسة والدين، فهناك فارق أساسى بين الحزب أو الجماعة أو الخلية أو جهة الأمن أو الجامع والكنيسة والكنيس.. وبين


نجيب الريحانى


زكريا الحجاوى

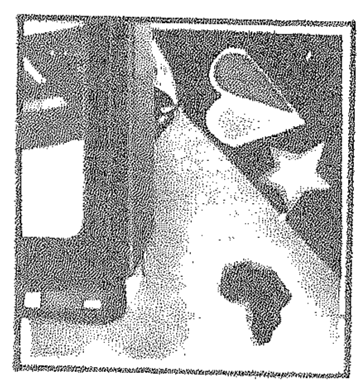
المؤسسات العامة التى تخص الأمة بأسرها، حيث نمارس ما هو مشترك حتى إذا كان تباين ففى إطار المشاركة.

أما بالنسبة للقضايا العامة، فإن أحداً لايختلف فى حق مؤتمرات أدباء الأقاليم فى قراراتهم الواعية برفض التطبيع مع إسرائيل، إنه رأى الأغلبية الساحقة منهم، فمثل هذه القرارات الحاسمة الواضحة من جانبهم قد تفيد وزارة الثقافة .. بل والدولة كمؤثر قوى فى التعامل مع العدو الصهيونى.

● واجب المثقفين

ألا ينتظروا الحكومة، فالمنشآت الثقافية ملكية عامة ينفق عليها من المال العام، وما عليهم إلا التحرك فى حدود الدستور والقانون واللوائح المنظمة، وإذا كانت تلك اللوائح غير سليمة فليناضلوا من أجل تغييرها لا اختراقها، وإذا كان القانون غير صالح فليكافحوا من أجل تغييره لا مخالفته، أما الدستور فتعديله أو تغييره واجب الأمة المصرية بأسرها.

جزء خاص
الثقافة
والتليفزيون



كلما أنبت الزمان قناةً !

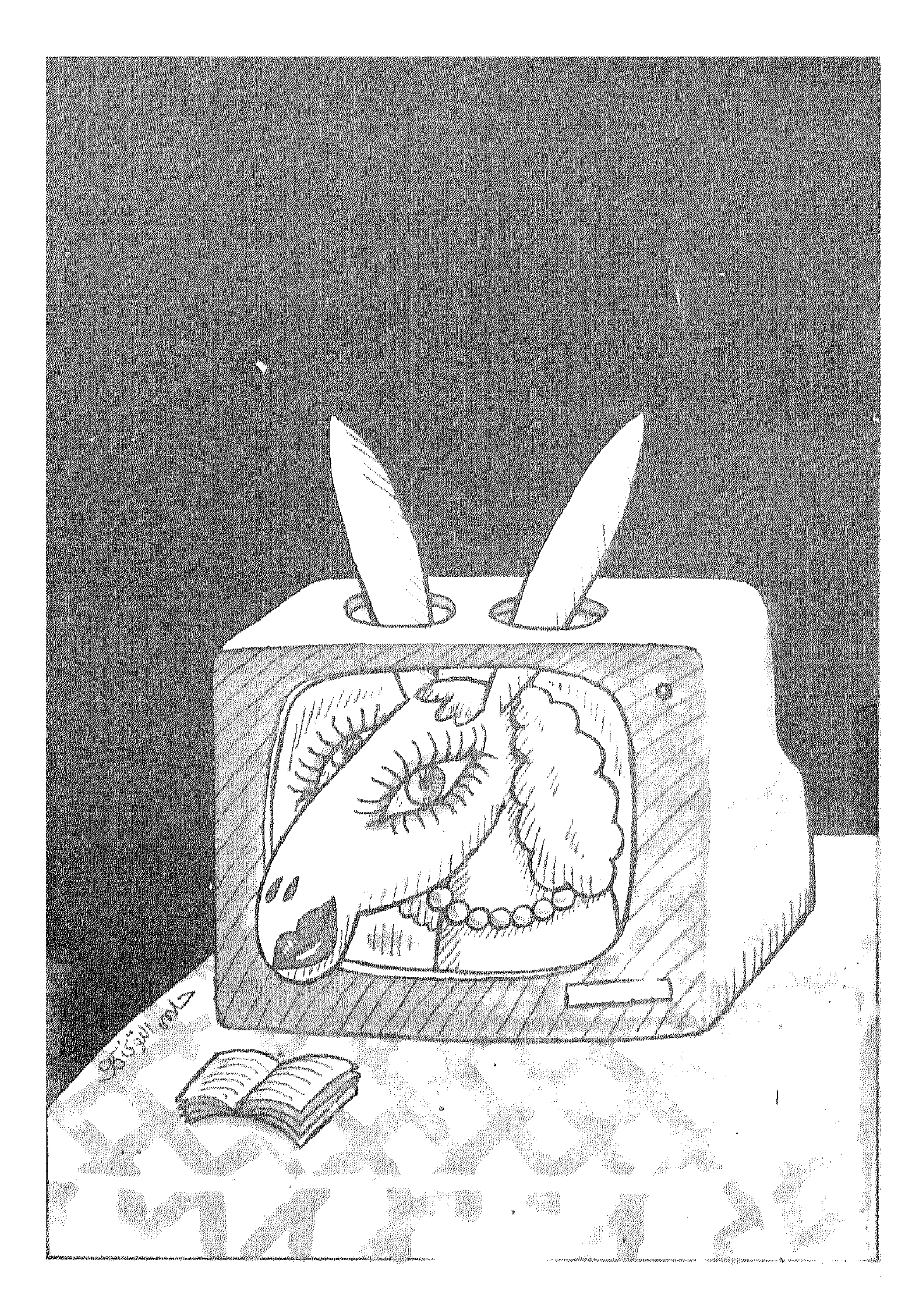
بقلم : محمود أمين العالم

ما أن أمسكت بالقلم لأخط بعض الخواطر عن التليفزيون والثقافة، حتى تداعى إلى ذهنى هذا البيت الشعرى المشهور للمتنبىّ، على هذا النحو :

كلّما أنبتَ الزمانُ قناةً

ركّب «المرء» فى القناة سنانا

وقد يبدو للوهلة الأولى أن كلمة «قناة» فى هذا البيت هى التى استدعته إلى ذاكرتى بمناسبة الحديث عن التليفزيون ! على أنى ما أعتقد أن الاشتراك اللفظى - الذى تبينتُه مؤخراً - كان وراء هذا الاستدعاء . وإنما مصدره مصدر معنوى خالص هو ما تمثله وسائل الإعلام والاتصال الحديثة بل مختلف المكتشفات التكنولوجية الحديثة فى عصرنا من قيمة إيجابية مُضافة لِتطوير الحياة الانسانية وازدهارها، وكيف تحول بعض هذه الوسائل والمكتشفات إلى قيمة سلبية مضادة تعرقل التفتح الانسانى وتقوض حرية الإنسان وتدمر حياته بل الحياة نفسها، فما أكثر ما أصبحت المكتشفات التكنولوجية العظيمة فى عصرنا أدوات للقمع والقهر والتنصت والتعذيب والاستغلال والإبادة والمذابح الجماعية وتلويث البيئة سواء كانت طبيعية أو فكرية أو أخلاقية



وهكذا .. كلما أنبت الزمان قناة، وكلما اكتشف الانسان وسيلة جديدة لتطوير الحياة وتجديدها ركب الإنسان نفسه – أقصد نفراً من الناس بالطبع – فى هذه القناة أو فى هذه الوسيلة ما يحيلها إلى سوط عذاب، أى إلى مصلحة خاصة على حساب المصلحة الانسانية العامة .

ما أعظم الشعر الذى تظل دلالته باقية متجددة بتجدد آفاق الخبرة الإنسانية !

ونعود إلى حديث التليفزيون ..

● قتل الثقافة !

فى بدايات القرن، كتب الأديب الفرنسى الكبير دوهاميل كتابا جميلا بعنوان «دفاع عن الأدب» ترجمه د. محمد مندور فى بداية الأربعينات، فى مدخل هذا الكتاب، يعبر دوهاميل عن خشيته الشديدة من التأثير الضار للراديو والسينما على الثقافة . ولم يكن يقصد ما قد يتضمنه البث الإذاعى والأفلام السينمائية من مضامين متخلفة أو مبتذلة، وإنما كان يقصد ما سوف تؤدى إليه هذه الوسائل الإعلامية من قتل للثقافة الحقيقية فالثقافة الحقيقية عنده لا تتحقق للإنسان إلا بمقدار ما يبذله من اختيار وجهد . أما البث الإذاعى والأفلام السينمائية فتنقل إليك ما تشاءُ هى أن تنقله إليك من خليط المعلومات أو المشاهد دون أن تبذل أنت أى جهد فى الاختيار أو التأمل .

وفضلا عن هذا ، فإن هذه الوسائل التكنولوجية – على حد قوله – سوف تقتل فرديتك . فالناس جميعا سوف تسمع نفس الإذاعات وتشاهد نفس الأفلام، مما يفضى إلى تحقيق حالة من النمطية أو الثقافة «القطيعية» التى تفتقد التنوع والاختلاف، وتقتل روح التأمل والنقد والإبداع . ولهذا يواجه دوهاميل هذا كله قائلا «احذروا الراديو إذا أردتم أن تثقفوا أنفسكم» !

ومع كل احترامنا لما وراء فكر دوهاميل من حرص على تنمية القدرة الانسانية على التأمل والتفكير والتنوع الإبداعى، والحذر من التنميط والتسطح والاتباعية الصماء، فلا شك أن هذه الوسائل الاتصالية من إذاعة وسينما ثم من تليفزيون،

هى مجرد أدوات ووسائل تختلف قيمتها باختلاف توظيفها . فالمشرط يمكن أن يكون أداة لقتل الانسان، ويمكن أن يكون أداة لجراحة تقضى على مرض يهدد حياة الانسان على أن هذا القول المطلق لا يتيح لنا إدراك الحقيقة الظاهرة الإعلامية أو التليفزيونية إدراكا موضوعيا صحيحا .

فليست خطورة هذه الأجهزة الإعلامية وخاصة التليفزيون بما يحمله من كلام وصور، وإنما بما يحتوى عليه صندوقه الصغير من جماع الآداب والفنون والثقافات والمعلومات، وما يقطعه أمام عيوننا من مسافات مكانية لغوية وثقافية وإخبارية، وما يحققه من تقارب وتشابك وتوحيد بين مختلف أطراف الدنيا فى مختلف همومها وأخطارها ومباهجها وإبداعاتها ومكتشفاتها، إن خطورته تكمن فيما يضخه داخل عقولنا ووجداناتنا من رؤية شاملة للعالم ذات توجه خاص .. أى أن خطورة هذا الجهاز هى أنه أصبح سلطة عليا بكل ما تعنيه السلطة من معنى .. إنه ليس سلطة فى ذاته، وإنما هو سلطة باحتكار السلطات الكبرى له، سواء كانت سياسية أو مالية اقتصادية أو هما معا كما هو الشأن دائما وهذا هو ما يجعل هذا الصندوق ذا عمق فيما يحدثه من تأثير لا فيما يعرضه من كلمات ومشاهد . إنه وسيلة لبرمجة اعتناقاتنا الفكرية وملامحنا الذوقية وأساليبنا وتوجهاتنا العملية والسلوكية . إنه يضخّ فينا ما يشاءه لنا أن نكون وأن نفعل، ويقتل فينا ما نشاءه نحن أن نكونه وأن نفعله . إنه يجتث فينا تلقائيتنا الابداعية الحرة، ويستنبت فينا تصوراته ورغباته وأوامره ومصالحه، فنحققها له كأنما نحن أحرار نحققها لأنفسنا وبأنفسنا .

ولهذا فهو جهاز أيديولجى من أجهزة الدولة – على حد تعبير الفيلسوف الفرنسى ألتوسير، ولا تقل أهميته عن أجهزة الأمن والقضاء والتعليم فهو جهاز للاحتواء الفكرى والمعنوى والذوقى .

ولهذا كذلك، تحتكره السلطة، لأنه أساس لمشروعية هيمنتها، سواء كانت سلطة قومية محدودة، أو سلطة تسعى للسيطرة على العالم .

وتزداد خطورته من حيث أنه جهاز حميم ! يحتضنك وأنت فى بيتك، مسترخيا أو مستلقيا أو جالسا وحدك أو بين أسرتك أو معارفك . وفى الوقت نفسه يطير بك

- وأنت فى مكانك - عبر آفاق الأمكنة والأزمنة، فى الماضى والحاضر، بل عبر أحلام أو أوهام المستقبل كذلك

وهو فى اللحظة التى يكون معك، أو تكون أنت معه، يكون مع الملايين غيرك من المواطنين، أو من البشر على المساحة الكلية لكوكبنا الأرضى . وهو لا يتحدث بلغة واحدة، وإنما بلغات شتى، لست أقصد اللغات اللسانية، بل أقصد أساليب التعبير المختلفة من أخبار سياسية ومعلومات علمية وإبداعات أدبية أو مسرحية أو غنائية أو فنية تشكيلية أو موسيقية أو خبرات إنسانية إن المقولة الفلسفية الوجودية التى تتحدث عن «الوجود - فى - العالم» يحققها لك التليفزيون بغير تفلسف ! والفرق بين المقولة الوجودية والمقولة التليفزيونية أن المقولة الوجودية مُعايشة حية باطنية تحتويها أنتَ، أما المقولة التليفزيونية فمشاهدة بصرية سمعية خارجية .. هناك وإن تكن تحتويك .. هنا فى مكانك وزمنك الخاص الذى يغيب عنك وأنت فيه!

وتزداد خطورة التليفزيون بوجه خاص فى إطار ما نسميه اليوم بالكوكبية أو العولمة أو العالم الواحد لم يعد التليفزيون تعبيرا عن هذا العالم الواحد أو صورة عاكسة له، وإنما أصبح جهازاً من أجهزة تحققه وتكريسه ليس هذا فحسب، بل - وهذا هو الأساس - وصبغه بالصبغة التى يريدها هؤلاء الذين يمتلكون مفاتيح هذا العالم الواحد أو الذين يريدون توحيده وتنميطه لا لمصلحة الانسان بل لمصلحتهم هم . لهذا كانت شبكة التليفزيون الأمريكى المصدر الوحيد لأخبار حرب الخليج بثت وفبركت وأعلنت ما تريد «الإعلان» عنه وما يتلاءم مع أهداف استراتيجيتها العسكرية والسياسية .

ولعل المسلسلات الأمريكية المبثوثة فى جميع أنحاء العالم اليوم، مع اختلاف التوقيت فضلا عن أفلامها ونشراتها الإخبارية التى تبثها القنوات الفضائية الأمريكية، هى أبلغ الوسائل وأفعلها لتحقيق وحدة العالم ثقافيا تحت راية المصلحة الأمريكية والرؤية الأمريكية للحياة، والتى تمتد إلى أنماط السلوك والأذواق وأنواع المأكولات والمشروبات وألوان القمصان المشجرة وخطوط «المودة» فضلا عن الحروب الأهلية والمصادمات العرقية والتعصبات العنصرية والدينية، وصفقات الأسلحة والمناورات العسكرية المشتركة والمساعدات اللامشروطة -

المشروطة   إنها جميعا وسائل للهيمنة، أو بتعبير أدق لإدارة أزمة الدول الكبرى على حساب الدول الصغرى والفقيرة والمتخلفة بوجه خاص .

ولهذا تدور المسلسلات الأمريكية، والمسلسلات التليفزيونية التى تمنح من العبقرية التليفزيونية الأمريكية، تدور فى أنحاء العالم، لتفرش الملاط (الأسمنت) الذى يقوى لحمة النسيج العالمى لمصلحتها . ولهذا أكاد أطلق على هذه المسلسلات اسم المسلسلات بكسر السين الثانية لا المسلسَلات لأنها تسلسل البشر بعضهم ببعض فى نسيج نمطى ثقافي واحد، وتسلسل الإنسان الفرد فى زنزانتها السعيدة وتلهيه عن شقاء يومه، وتعاسة عمله وحياته وتطهره بطريقة أرسطية مرهفة متحضرة، فيقبل ما يُفرض عليه من مختلف المشروعات والمشروبات والمخططات والتوصيات والتسويات بروح رياضية راضية !

ماذا يعنى هذا كله ؟!

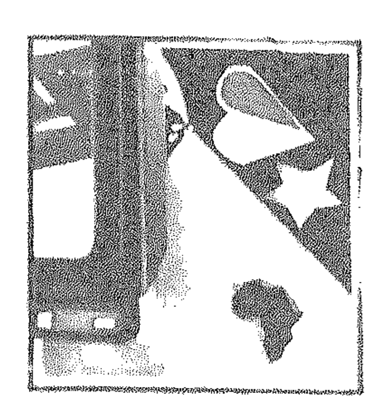
هل هو هجاء للعلم والتكنولوجيا ؟

لا بالطبع .. فالمجد للعلم والتكنولوجيا من أجل ازدهار إنسانية الإنسان وتنمية ثقافته إلى غير حد .

هل نغلق سماواتنا وفضاءاتنا عن مختلف الموجات الفضائية التليفزيونية ؟ لا بالطبع .. لأننا لن نستطيع ولا ينبغى لنا أن نفعل ..

هل نحطم أجهزتنا التليفزيونية ؟ لا بالطبع .. ولا ينبغى لنا .. وإنما ينبغى أن نعمل على تحرير أنفسنا من هذا التليفزيونْ الذى تحدثت عنه بتحرير هذا التليفزيون نفسه من القوى التى تسيطر عليه لمصالحها الضيقة الخاصة، بأن يصبح التليفزيون جهازا ثقافيا حقيقيا بالمعنى الشامل للثقافة   أن يصبح جهازاً حقيقياً للتعبير عن سلطة الإنسان لا إنسان السلطة، وعن سلطة الثقافة لا ثقافة السلطة، وأن يكون بحق وسيلة للتثقيف لا للتصفيق، ووسيلة للحوار، لا للإحتكار، ووسيلة للتنوير لا للتغييب والتغريب والتلقين، وأن يكون إعلاما صادقا، لا إعلانا دعائيا، وألا يشرف على سياساته العليا موظفون من طرف السلطة   أيا كانت هذه السلطة – بل خبراء وعلماء ومفكرون ومثقفون وفنانون ورجال ونساء من مختلف التخصصات الخدماتية، والانتاجية والإبداعية، والثقافية عامة .

بهذا يصبح التليفزيون مساحة للتفاعل والتوعية والتنمية الثقافية، لا مجرد جهاز من أجهزة السلطة للإحتواء والسيطرة ■



جزء خاص
الثقـــــافة
والتليفزيـون

التليفزيون بين الترفيه والثقافة

بقلم : د. عبد القادر القط

إذا أردنا أن نتحدث عن الصلة بين الثقافة والتليفزيون فلابد أن نتوسع فى مفهوم الثقافة فنتجاوز تعريفاتها العلمية والفلسفية لكى تشمل ألوانا من النشاط الفكرى والفنى والعلمى - والمعرفي بوجه عام - يمكن أن يضطلع بتقديمها جهاز تتراوح وظيفته بين الإعلام والترفيه والثقافة، ويتوجه إلي دائرة من المشاهدين غير معروفة ولامحددة الاهتمامات والمستوى والثقافة - بهذا المعنى العام - تتضمن المعارف الكلية عن الكون والحياة والمجتمع والحضارة ، وثمار الفكر والأدب والفن وحقائق العلوم . وهي معارف تتكامل لدى المثقف فتصبح من المكونات الأساسية لشخصيته في التفكير والشعور والسلوك ومواجهة مواقف الحياة ومشكلاتها .

ولايمكن الحديث عن الصلة بين الثقافة والتليفزيون حديثاً مطلقا ، بمعزل عن أحوال المجتمع وأوضاعه السياسية ومستواه الحضارى ، وطبيعة المشاهدين فيه وقدراتهم الفكرية وميولهم النفسية .

وفى هذا المقام لابد أن نعترف بأن المجتمع المصرى والعربى بوجه عام - مجتمع تغلب عليه الأمية ، وأن حظ المشاهد فيه من ثقافة العصر ومعارفه ضئيل إذا قس بمستوى الآخرين فى مجتمعات أكثر تقدماً وعصرية .

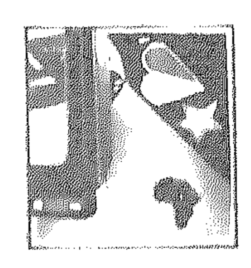
وهو لهذا مستقبل سلبى فى أغلب الأحيان ، لايقبل أو يرفض بذوق أو فكر خاص ، فهو «عجينة » طيعة يستطيع التليفزيون أن يشكلها كمايشاء. ومن هنا يحمل التليفزيون مسئولية كبيرة نحو المشاهد تتجاوز مجرد الترفيه والتسلية أوالإعلام «الموجه» فى أغلب الأحيان

وليس من الخير إذن أن يقدم التليفزيون مايكتفى بإرضاء حاجة المشاهد المتواضعة أو قدرته المحدودة ، بل لابد من محاولة النهوض بمستوى المشاهد من خلال مايقدم من مادة إعلامية وبرامج ترفيهية أو ثقافية . وليس من الخير أن نبرر التقصير فى المستوى الفكرى أوالفنى بطبيعة المشاهدين أو ميولهم ، أو نغتر أحيانا بنجاح بعض البرامج التى ترضى ميولاً فطرية أو أذواقاً لم تصقلها الثقافة والحضارة.

ولاشك أن التليفزيون عندنا يقدم قدرا طيبا من الثقافة فى برامج كثيرة على أن من بين المشاهدين طائفة كبيرة من ذوى الثقافة العالية من حقهم أن يجدوا ما فى برامج التليفزيون مايرتفع إلى مستوى فكرى وفنى خاص .

والحق أن التليفزيون يقدم قدرا طيبا من تلك البرامج الخاصة فى الآداب والفنون والموسيقى والمسرح والتاريخ والآثار والعلوم وغير ذلك من وجوه النشاط الإنسانى . وهى بمستواها المتميز عن البرامج العامة الأخرى ترضى حاجة هؤلاء المثقفين الذين لايتخذون التليفزيون مصدرا أساسيا للثقافة ، بل يعتمدون على القراءة والاطلاع الشخصى والأخذ عن كبار المتخصصين . وغاية مايرجونه من هذه البرامج أن تقدم متابعة جادة حية للحركة الثقافية ، وتعرض للمناقشة بعض القضايا القائمة ، أو تنوه بكتب جديدة أو ألوان مستحدثة من الإبداع يجمع «أفراد» الثقافة الخاصة من حين إلى آخر حول موضوع ثقافى مشترك .

وإذا كان لخاصة المثقفين شكوى فى هذا المجال فلا أظن أنها تدور حول قلة البرامج الثقافية ، فهى لو أحصيناها عديدة ولكن الشكوى تدور فى أغلب الأحيان حول المستوى الذى لايرضى تطلع هؤلاء المثقفين وطموحهم إلى مستوى أفضل



ويأتى قصور المستوى من أن مقدمى البرامج الثقافية الخاصة ينسون أنهم يتوجهون إلى متلقين أكثر وعيا من المشاهد العادى وأكثر صبرا على المتابعة الجادة، وأقل سعيا وراء الترفيه الذى يقصد لمجرد الترفيه وقد يهبط أحيانا إلى مستوى لايرضون عنه وينسى المقدمون أن مايعرضه التليفزيون لايمكن أن يكون موضع قبول أو إقبال من جميع المشاهدين على السواء ، وأن قدرا من التنسيق بين «القنوات» كفيل بأن ينتج لمستويات المشاهدين وميولهم المختلفة ماتبتغى كل طائفة فى وقت واحد دون تعارض .

● تدخل غير محمود !

ومن الرغبة غير السليمة فى أن تكون مثل هذه البرامج الثقافية لجميع المشاهدين، تقدم بكثير من الاقتصاد فى الوقت والحذر من الإفاضة أو التعمق ، ويقطع المخرج الحديث أو الحوار من حين إلى آخر بمايظن أنه يخفف من «وطأة» الثقافة الجادة على المشاهد ، فيعرض مشهدا سريعا مبتورا من فيلم أو مسرحية أو موقف فكاهى أو خدعة من خدع التصوير ، ليعود بعد ذلك إلى مواصلة الحديث ، إذيظن أن المشاهد لاطاقة له باحتمال حديث جاد أكثر من دقائق معدودة . وتجىء هذه المشاهد معدومة الصلة بالحوار القائم أو القضية المعروضة ، عديمة المتعة فى ذاتها لقصرها البالغ وانتزاعها من سياقها الأصلى .

وفى هذا المجال لايتساوى البرنامج الثقافى مع برامج إخبارية أو سياسة تنال حقها الوافى من الوقت ، ولاتتعرض لهذا القطع المخل غير اللائق الذى يبدو إهانة لشخص المتحدث وللقضية الثقافية على السواء .

أما ثقافة المشاهد العام فلها وجوه عديدة تكاد تتضمنها أغلب برامج التليفزيون من أخبار وسياسة ولقاءات ومهرجانات وأغان وأفلام ومشاهد طبيعية وأعمال درامية. فالخبر الصحيح الشامل والمناقشة السياسية الموضوعية واللقاءات الجادة والمهرجانات ذات الطابع الفنى والجمالى المتميز والأفلام المختارة والأعمال الدرامية، كلها تزيد من معرفة المشاهد العادى وثقافته فى إطار من المتعة والفن الذى يصقل الذوق ويدرب العقل على التفكير الذاتى المستقل ، وتعوضه عن الجهد الشخصى الذى لايستطيعه فى القراءة

لكن من يتابع برامج التليفزيون فى تلك المجالات يلاحظ ميلاً مقصودا إلى «الخفة» التى تصل أحيانا – على الرغم من القصد الحسن – إلى السطحية ، اعتقاداً من مقدمى هـذه البرامج بأن عامة المشاهدين لايبتغون من التليفزيون الا مجرد الترفيه .

ولاشك أن الترفيه غاية أساسية من غايات التليفزيون ، لكن مستوياته تختلف فيكون أحيانا كوميديا راقية وأحيانا مشاهد هزلية ، ويكون سعيا مقصودا وراء «الطرافة» التى تثير الضحك وإن انطوت على كثير من الغلظة أو الحوار الهابط أو السلوك غير الحضارى، أو طرافة جيدة تثير دهشة المشاهد وتحرك فكره وتقدم إليه معرفة جديدة وفى كثير من الأحيان يناقش التليفزيون خلال لقاءات مع الجمهور بعض القضايا الاجتماعية أو الأخلاقية فيجىء الحوار نمطيا مكررا مقتضبا يتنقل فيه الميكروفون من متحدث إلى آخر فى بضع ثوان تكفل ألا يرهق المسئول المتحدث بالتفكير ، والمشاهد المستمع بالمشاركة .

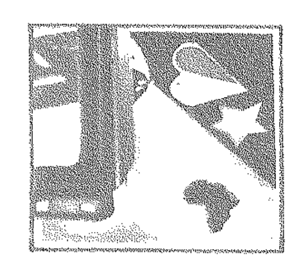
وقد يكون من وراء تلك البرامج العديدة فى لقاءات الحدائق العامة والشواطىء والمنتجات السياحية وشوارع المدينة سعى إلى الاقتصاد ، وتخفف من إعداد سابق لبرنامج مدروس ، لكن من ورائه أيضا هذا الإحساس بضرورة الترويح عن المشاهد دون أن نثقل إليه بمايمكن أن يدعوه إلى التفكير الجاد في مشكلاته ومشكلات مجتمعه .

ونحن حين نتحدث عن «مشاهد عام» قد لايحسن القراءة ، أو قد تصرفه عنها ضرورات الحياة ، لانعنى أنه إنسان لاطاقة له قط بالتفكير ، ولاطموح لديه الى المعرفة ، ولا ممارسة عنده للحياة وتجاربها وخبراتها . وهذا بالطبع غير صحيح وان غطت على الفطرة السليمة قسوة العيش أو شدة المعاناة . ومن حق هذا المشاهد ألا يكون الترفيه له كالمخدر الذى ينسيه همومه إلى حين ، بل ينبغى أن يكون وسيلة الى الراحة النفسية التى يستطيع فى ظلها أن يعود الى نفسه ويكتشف قدراته وميوله ويطمح الى ترفيه أفضل غير خال مما يثرى الفكر أو يصقل الوجدان .

إن من يشاهد ـ مثلا ـ برامج المسابقات فى التليفزيون المصرى ويقارنها بنظائرها الأوربية يدرك الفرق الشاسع بين الترويح السطحي والترويح الذى يحمل فى ثناياه كثيرا من المعارف المتنوعة الممتعة التى تثير الاعجاب بأصحابها وتدفع المشاهد الى البحث عن المزيد

● أسئلة ساذجة

فى برامج المسابقات فى التليفزيون المصرى لا يستضاف فى الأغلب إلا طائفة من الفنانين ، الممثلين والمغنين ، والرياضيين ، ممن لم يُعرفوا بتميز خاص فى عالم الثقافة .



وتجيء الأسئلة ساذجة لا تدعو الى تفكير ولا تقدم الإجابة عنها معرفة تذكر ، وينقلب البرنامج عادة الى مشاهد من الفكاهة والتظرف

وفى البرنامج الغربى يشترك فى المسابقة أفذاذ يكاد الواحد منهم يكون دائرة معارف حية ، ويذهل المشاهد من تنوع المعرفة وسرعة البديهة أمام أسئلة متخصصة عميقة ، ويشيع فى البرنامج مع تلك الجدية جو من المرح المقبول الذى يضفى على البرنامج الثقافى شيئا من الترفيه غير المبتذل .

ومن بين البرامج العامة التى تتضمن شيئا من الثقافة ، لو أُحسن إعدادها وتقديمها تبدو الأعمال الدرامية ـ وبخاصة المسلسل ـ فى الصدارة من حيث إقبال المشاهد ومن حيث قدرتها على حمل قدر كبير من المعارف غير المباشرة فى ثنايا الإمتاع والتشويق . فالمسلسل يقدم قضية ـ أو قضـــايا – إجتماعية وإقتصادية وسياسية وسلوكية كثيرة ، ويرسم رسما حيا نماذج بشرية متميزة ، ويتنقل ـ بطبيعة امتداد حلقاته ـ فى طبقات ومستويات اجتماعية مختلفة .

وفى غمرة التشويق وما يثيره من رغبة فى المتابعة يتلقى المشاهد كثيرا من الحقائق والمعارف ، كما يعيش لحظات من الأوهام والأحلام ، ويرى نماذج بشرية زائفة وقضايا سطحية مصطنعة

وكتابة السيناريو والحوار لمسلسل تليفزيونى فن ليس لأغلب كتابنا خبرة علمية به إلا عن طريق الممارسة والتقليد . ويتميز لدينا بضعة كتاب على مستوى مرموق من الفهم والإبداع لكنهم – لقلتهم – لا يمكن أن يفوا بحاجة التليفزيون الدائمة إلى مثل هذه الأعمال الدرامية الطويلة . ولا أدرى إذا كانت كتابة سيناريو التليفزيون داخلة فى بعض مناهج المعهد العالى للسينما ، أو إذا كان للتليفزيون نفسه خطة للتعليم والتدريب فى هذا المجال .

وبسبب من ضعف الموهبة أو قلة الخبرة يعتمد كتاب السيناريو على أنماط من الموضوعات والمواقف والشخصيات وألوان «نموذجية» من الحوار جرى العرف لديهم –

وبالتالى لدى عامة المشاهدين – على أنها تمثل الروح الشعبية والعراقة والأصالة
فالحارة عندهم مازالت – فى المدينة – رمزا لصمود العراقة أمام غزو المدينة «الزائفة» وشخصيات الحارة عندهم يمثلون السلوك الفطرى السليم و «الشهامة» الأصيلة. والمقهى مركز الحارة ، وصاحبه أستاذها الثقافى ، ولغة «المعلمين» وصبيانهم هى اللغة الشعبية المعبرة عن حقيقة الشخصية المصرية ، على الرغم مما فيها من تصنع وابتذال يفرض على الممثل أداء نمطيا مبالغا فى محاكاة أنماط من السلوك والحديث بادت وانقرضت

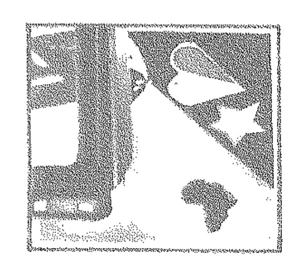
والحارة فى حقيقتها – فى أيامنا هذه – جانب متخلف من جوانب المدينة ، فى حاجة إلى أن تمسه يد الحضارة بالتغيير لكن أهل الحارة – فى المسلسل – يبدون متمسكين حتى الموت ببيوتهم التى توشك أن تنهار وبأسلوب معيشتهم المتواضعة ، مقاومين «غزو» أحياء المدينة المتحضرة . ذلك على الرغم من واقع أهل الحارة أنفسهم الذين يرحبون بكل تغيير متاح ينقلهم إلى مستوى أفضل

وفى القرية «عمدة» فظ متسلط فاسد الضمير يتحكم فى كل شئون القرية كأنه يعيش فى عالم وحده بمعزل عن المجتمع المصرى العام ونظمه وقوانينه .. يزوج من يشاء لمن يشاء ويطلق من يشاء ويبيع ويشترى نيابة عن أهل القرية ، وخلفه بضعة خفراء مسلحين بالبنادق يسبون هذا ويضربون ذاك ، وكأنهم فى موكب حاكم عسكرى صغير وتبدو العلاقات العاطفية فى القرية على قدر كبير من السذاجة التى قد تبلغ حد البلاهة ويجئ التعبير عنها – وعن غيرها من العلاقات فى لغة نمطية مصطنعة – شأنها فى ذلك شأن لغة الحارة ومعلميها ونسوتها – وهى لغة تثير سخرية الفلاحين أنفسهم ومن كثرة ما تابعت المفارقة بين شخصية الفلاح فى الواقع وصورته فى التليفزيون سميته على سبيل الفكاهة – «فلاح التليفزيون !»

● بيت القبح والتخلف

وبدل أن يوجه المسلسل – من خلال القصة الجيدة والإخراج والأداء الفنى المتميز – المشاهدين إلى سلوك أكثر تحضرا من السلوك الفطرى الذى لم يعد فى الحقيقة شائعا كما يتوهم المؤلفون ، يلح بقصد الفكاهة والترفيه وتوهم الشعبية والأصالة ، على قيم تبدو للمشــاهد المثقف المتحضر على قدر كبير من القبح والتخلف

ولا أدرى لماذا يرى مؤلفو المسلسلات ومخرجوها فى الأكل التهم البشع مثارا للفكاهة والضحك فلا يكاد يخلو المسلسل من مشهد أو أكثر يزدرد فيه الممثل الطعام



جـزء خـاص

بشراهة تثير الاشمئزاز والتقزز ، ويتحدث وفمه مملوء بالطعام ، والدهن يسيل على شدقيه . وأذكر في هذا المجال مشاهد من مسلسلات ثلاثة قدمت في رمضان الماضي ، يبدو في أحدها خليفة بغداد ينهش «فخذة» بعد أخرى من اللحم والثريد ، ويأكل السلطان الغوري في أحدها بأسلوب مماثل ، وينبش طائفة من المكفوفين بأصابعهم باحثين عن قطع اللحم وسط أكداس «الفتة» في مسلسل ثالث !

ويشيع المسلسل بهذه الأنماط المكررة من السلوك والحديث نزعة إلى المحاكاة بين عامة المشاهدين تشدهم إلى الخلف بدل أن تقدم إليهم وجوها من السلوك والحوار العصري المتحضر «المثقف» - لا بالثقافة الخاصة - ولكن بقدر معقول من الفطنة والإدراك السليم

وقد شاع بين مؤلفي الدراما التليفزيونية ونقادها أن المشاهد المصري يضيق بالدراما الجادة - التي يصنعها النقاد بالكآبة ! وأنه يتطلع إلى كل ما يضحك من ألوان الكوميديا أو الفكاهة .

ولا شك أن الدراما الجادة والكوميديا الراقية يستويان فيما يقدمان من معرفة بطبيعة النفس ونماذج السلوك وأحوال المجتمع . لكن الدراما الجادة الجيدة لا تثير الكآبة كما يزعم بعض المؤلفين والنقاد ، بل هي تروض المشاهد على أن يتعاطف مع مآسي الآخرين ويطلع على مواقف نفسية وعاطفية صورت في مشاهد ممتعة من خلال حوار فني رفيع .

ومن هذا الظن غير الصحيح بميول المشاهد المصري والعربي يحرص المؤلفون - حتى في الدراما الجادة - على مواقف كوميدية كثير منها واضح الافتعال في الحركة والحديث ينتهي أحيانا إلى ما يشبه المسرح الهزلي .

واستجابة لهذا الإلحاح على الفكاهة من المؤلفين والنقاد يحرص التليفزيون على أن يقدم للمشاهدين في الساعة الثانية صباحا «ضحكة قبل النوم» وهو شئ «يطير النوم من العين» !

وينهض التليفزيون فى السنوات الأخيرة بعبء جسيم ألقته عليه ظروف التعليم العام وهبوط مستواه ، وتحول الشهادات العامة إلى «مسابقات» تحدد مسار الطالب فى المراحل التالية من التعليم ، ولا شك أنها خدمة جليلة فى هذا المجال لكنها تستنفذ وقتا طويلا من ساعات الإرسال التى كان يمكن أن تحفل ببرامج ثقافية إخبارية وترفيهية كثيرة . وليس من شأن التليفزيون - لولا الضرورة - أن يقدم فى قنواته العامة مثل هذه البرامج التعليمية . وكنت قد اقترحت فى بعض ما كتبت - ومازلت أقترح - أن ينشئ التليفزيون قناة جديدة خاصة بالبرامج التعليمية ومحو الأمية ، مع بعض المواد الترفيهية والإعلامية الجذابة .

وحين تحدثت عن محو الأمية - فيما كتبت - دعوت إلى برنامج قومى فى مدى زمنى محدد ، تتعاون فى رسمه وتنفيذه كثير من المؤسسات والإدارات المختصة ، ومنها هيئة محو الأمية ، والقوات المسلحة ، وهيئة قصور الثقافة ، وهيئات الحكم المحلى ووزارة التعليم

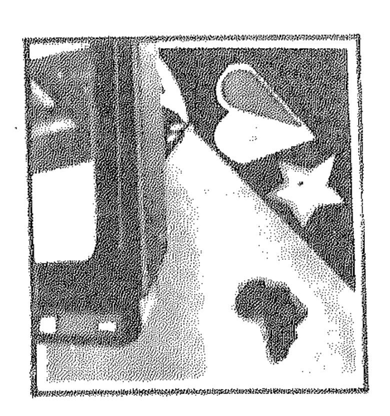
ويكثر الحديث عن محو الأمية فى هذه الأيام ، لكننا ما زلنا بعيدين فى أحاديثنا عن التفكير فى الخطة الشاملة ، ومازلنا نطمح أن نمحو أمية بضع مئات الألوف على حين يتكاثر الأميون بالملايين . ولا شك أن تلك المحاولات لن يكون لها غنى عن التليفزيون الذى يمكن أن يقوم بدور خاص من ناحية ، ويخدم جهود الهيئات الأخرى من ناحية أخرى

وإذا قدر لنا بعد سنين أن يكون المشاهدون ممن يحسنون القراءة والكتابة وترتفع المعرفة بمستواهم الفكرى والوجدانى ، فسيكون وجودهم حافزا بالضرورة إلى مزيد من العناية بالثقافة العامة فى التليفزيون ، وبالارتفاع بمستوى الإعلام والترفيه كذلك .

أما الخاصة من المثقفين فسيظل الكتاب عندهم - بصورته التقليدية وصوره المستحدثة - المصدر الأول للثقافة المحيطة الجادة يختاره القارئ حسب رغبته ويقرؤه متى شاء ويفكر فيما يقرأ ، ويضم ما قرأ فى هذا إلى ما قرأ فى ذاك ، ويطلع من خلاله على تراث الإنسانية وذخائرها القديمة والحديثة . وحسب التليفزيون فى هذا المجال أن يتيح لخاصة المثقفين قدرا معقولا من البرامج الثقافية الجادة التى لا تخضع فى وقتها وتوقيتها وإخراجها لمفهوم الثقافة العامة أو الترفيه . ومن خلال تلك البرامج يمكن أن يعرض المثقفون قضايا فكرية وأدبية وفنية ويتابعوا ثمار الإبداع فى الأدب والفن ويبشروا باتجاهات ومذاهب جديدة . والتنسيق بين قنوات التليفزيون كفيل بألا تتعارض تلك البرامج الجادة ، مع سائر البرامج الإعلامية والترفيهية والثقافية العامة .

جـزء خـاص

الثقافة والتليفزيون



التليفزيون: الثعلب وعشة الفراخ!

بقلم: د. أحمد أبو زيد

من أطرف ما قرأت من تأثير التليفزيون في المشاهدين والدور الذى يلعبه فى تشكيل طريقة تفكير الناس ونظرتهم إلى الأمور، وفى التحكم فى أذواقهم وفرض قيم جديدة لم يكن للناس عهد بها من قبل، بل وأيضا تشكيل المجتمع كله وإيجاد أساليب للتعامل والتفاعل والسلوك والتصرفات لم يكن المجتمع يتقبلها أو يعترف بها، ما يذكره عالم الاجتماع الأمريكى رابوبورت من أن اللوم كثيرا ما يوجه إلى التليفزيون بأنه (يغتال) عقول الناس مثلما يغتال الثعلب أكبر قدر ممكن من الدجاج حين تتاح له فرصة التسلل إلى (عشة) مليئة بها. فهو يقتل عدداً أكبر بكثير مما كان ينوى بل وأكثر بكثير مما يحتاج لإشباع جوعه ونهمه. ولكنه وجد نفسه أمام ذلك العدد الكبير من الدجاج فلم يتمالك نفسه من أن ينهال عليها قتلا وافتراسا. والخطأ فى ذلك ليس هو خطأ الثعلب إنما هو خطأ الفلاح الذى وضع كل ذلك العدد من الدجاج فى مكان واحد مغلق لا تستطيع الدجاج منه فراراً للنجاة بنفسها من شر القتل والاغتيال.

ومن الخطأ أن نرد هجوم الثعلب على الدجاج وافتراسه لكل ذلك العدد الذى لا يقدر على التهامه الى طبيعة الثعلب الشريرة التى يميل إلى الهجوم والقتل والافتراس، فلولا أن تهيأت الفرصة لذلك بفضل سلوك الفلاح وضيق نظريته لما حدث القتل والاغتيال فسلوك الثعلب جاء نتيجة لسلوك الفلاح أو هو سلوك حددته له البيئة والظروف والأوضاع التى صنعها الفلاح نفسه لأنه ليس من طبيعة الدجاج أن تتجمع أعداد كبيرة منه معاً بطريقة تلقائية. وعلى ذلك يمكن القول إن (الظروف التاريخية) - لو صح التعبير - هى التى هيأت للثعلب الفرصة لأن يقوم بذلك العمل الذى يعتبره الفلاح جريمة ووحشية متناسيا أنه هو الذى هيأ للثعلب تلك الظروف.

هذا هو الوضع تماما بالنسبة للتليفزيون وما يفعله بالناس وبالمجتمع فمن المسلم به أن التليفزيون كوسيلة للتواصل والتسلية لها وجود قوى ملموس يفرض نفسه على الناس ويؤثر تأثيرا شديدا أو بطريقة مباشرة فى سلوكهم وتصرفاتهم وعلاقاتهم وتفكيرهم، وأن كل الدلائل تشير إلى ازدياد الإقبال على مشاهدة البرامج التليفزيونية والارتباط به وبها، وأن هذه الزيادة الهائلة فى عدد المشاهدين والمتابعين وبالتالى المتأثرين بتلك البرامج تأتى نتيجة لازدياد أعداد الأجهزة ذاتها عما كان عليه الوضع منذ عشرين سنة مثلا، وازدياد عدد ساعات الإرسال وتعدد القنوات وتنافسها فى تقديم البرامج الأكثر تشويقا وبالتالى الأكثر جذبا للمشاهدين والانفتاح على المحطات والشبكات والبرامج التليفزيونية فى العالم كله عن طريق (الأطباق) ثم انصراف الناس عن وسائل التسلية والثقافة والترفيه الأخرى التى تحتاج منهم بذل الجهد الفيزيقى والانتقال إلى أماكن ومواقع تلك الوسائل كما هو الشأن فى الذهاب إلى المسرح أو السينما أو حفلات الغناء والموسيقى أو حتى شراء الكتب وبذل الجهد فى قراءتها وتحليل ما فيها من معلومات تمهيداً لفهمها واستيعابها. فالتليفزيون هو الذى يسعى إلى الناس فى أماكن إقامتهم التى حبسوا أنفسهم فيها مثلما يسعى الثعلب إلى (عشة الفراخ) المحبوسة. ومن هنا كان الكثيرون من المثقفين ينظرون إلى انتشار التليفزيون - رغم اعترافهم بوظيفته الترفيهية - نظرتهم إلى انتشار الوباء القاتل وأن أخطاره على الفكر الإنسانى لا تقل سوءاً وضراوة عن أخطار الأوبئة على حياة الإنسان. وأنه إذا كان الثعلب يمثل أحد (انحرافات) الطبيعة كان التليفزيون يمثل أحد انحرافات الثقافة التى يجب أن تكون رفيعة وراقية وأن يسعى الإنسان إليها ويتجشم الصعاب فى تحصيلها واستيعابها وهضمها وتمثلها.

فالناس هم الذين توصلوا إلى اختراع التليفزيون وإلى جعله أداة تسلية وثقافة خفيفة

ضحلة، وهم الذين عملوا على تنويع البرامج وتعددها وهم الذين هيأوا المناخ العام فى بيوتهم للجلوس إلى تلك الأجهزة والاستسلام لبرامجها بحيث سيطرت عليهم واغتالت عقولهم ومشاعرهم، تماما مثلما يفعل الفلاح مع دجاجاته كى يسلمها فريسة سهلة فى آخر الأمر للثعلب. وكما يندب الفلاح حظه لفقده دجاجاته بفعل الثعلب الشرير الماكر وينسى الدور الذى قام به هو نفسه فى ذلك، ترتفع شكوى الناس من التليفزيون وبرامجه وتأثيراته السلبية السيئة على الفكر والثقافة والحياة الاجتماعية السليمة وينسون أن التليفزيون هو مجرد أداة صنعوها هم بأنفسهم وحددوا لها وظائفها ثم استسلموا لها أو سلموا أنفسهم لها مثلما يسلم الفلاح دجاجاته إلى الثعلب.

● سيطرة التليفزيون

والغريب أن معظم الناس فى استسلامهم للتليفزيون لا يهتمون بما يقدمه من برامج فى كثير من الأحيان إن لم يكن فى أغلب الأحيان، أى أن مضمون البرامج ومحتواها لا يحتل المنزلة الأولى من اهتمام الناس مما يعنى فى آخر الأمر سيطرة التليفزيون كأداة فى حد ذاتها على الناس. فجوهر المشكلة فيما يتعلق بالتليفزيون وتأثيره فى الإنسان والثقافة والمجتمع ليس فى طبيعة ونوعية البرامج بقدر ما هى فى عملية الإقبال والمشاهدة فى ذاتها بصرف النظر عن البرامج التى يقدمها لهم وعن نوعية المادة التى تتضمنها هذه البرامج. أى أن التليفزيون من حيث هو وفى حد ذاته أداة إعلام وأيضا يملك قدرة فائقة على السيطرة على المشاهدين والتحكم فيهم بطريقة لم تتيسر من قبل لأى وسيلة أخرى من وسائل الاتصال والإعلام والثقافة الجماهيرية. فالناس هنا يتأثرون بطبيعة الوسيلة التى تملك عليهم أمرهم وتربطهم فى أماكنهم وتغتال عقولهم وشخصياتهم وأفكارهم أكثر مما يتأثرون بمحتوى أو مضمون تلك الوسيلة وإن كان لا يمكن بطبيعة الحال اغفال المحتوى أو المضمون تماما وإسقاطه من الاعتبار وبخاصه حين يكون الأمر متصلا بشرائح معينة من المثقفين الذين يعرفون كيف يتحكمون فى الاختيار والانتقاء من بين البرامج المذاعة.

هذا يذكرنا بما كان يقوله عالم الاتصالات والاجتماع الكندى مارشال ماكلوان فيما يتعلق بأساليب الاتصال وبوجه أخص التليفزيون من أن هناك ثلاثة عناصر تتعاون معا على توصيل المعلومات التى يراد نقلها، وهى الشخص المرسل والشخص المستقبل ثم الرسالة أو المادة المذاعة، ثم يضيف إليها عنصرا رابعا هو الوسيلة فى ذاتها، أى

التليفزيون فى هذه الحالة فالوسيلة ليست مجرد «أداة شفافة» ينتقل المحتوى أو المضمون من خلالها فحسب، وإنما هى تقوم في ذاتها بدور مهم فى تشكيل تصوراتنا عن ذلك المحتوى أو المضمون. وعلى ذلك فإن عرض فيلم سينمائى قديم على شاشة التليفزيون يؤلف تجربة مختلفة تماما عن التجربة الأصلية التي يكون الشخص ذاته قد مر بها حين شاهد ذلك الفيلم على شاشة السينما. وهنا معناه أن (الوسيلة) تتدخل فى تشكيل التجربة وتؤثر فى الشخص تأثيرا يتلاءم مع طبيعتها هى، بصرف النظر عن مضمون الرسالة التى تقوم بتوصيلها. فالفيلم السينمائي لم يتغير مضمونه ولكن التجربة تختلف مع ذلك والتأثير يتباين تبعا لاختلاف الوسيلة (السينما أو التليفزيون).

فالأداة نفسها – أو الوسيلة – لها رسالة معينة، بل إن الوسيلة تكون هى الرسالة بصرف النظر عن المضمون أو المحتوى ومن هنا كان ارتباط المشاهدين بالتليفزيون وإدمانهم على مشاهدة برامجه دون اهتمام كبير بمضمون البرامج التى يقدمها. فمعظم التأثير الذى يقع على المشاهد لا يأتى من البرامج التى يرسلها بقدر ما ينجم عن (طبيعة) التليفزيون فى ذاته التى تستحوذ على المشاهد وتملك عليه فكره وحواسه. فمشاهدة التليفزيون تجربة سمعية بل ولمسية بقدر ما هى تجربة بصرية لأن المشاهد يندمج فى المشاهدة بكل حواسه أكثر مما يستغرق فى القراءة، مثلا، وهذا يصدق بشكل أدق على الأطفال.

هذا الاندماج الذى يصل إلى حد الاستسلام هو المسئول عن اغتيال التليفزيون لشخصية وعقل وتفكير المشاهد. فالمشاهد كما سبق أن قلنا يقدم نفسه فريسة سهلة للتليفزيون مثلما يقدم الفلاح بسلوكه وتصرفاته دجاجاته فريسة سهلة للثعلب. والتخلص فى كلا الحالين من هذا الموقف السلبى الضار يتطلب شيئا غير قليل من الارادة للتحكم فى السلوك والعادات وإخضاعها للإدراك أو الوعى العقلانى الرشيد.

ولكن الشيء الخليق بالتأمل والتفكير هو أنه بينما تجد الدجاجات نفسها فى هذ المأزق نتيجة لتدخل عوامل خارجة عن إرادتها لأن الفلاح هو الذى وضعها فى (العشة) كما أن الثعلب افترسها على الرغم منها، فإن المشاهد هو الذى يختار برغبته وإرادته أن يحبس نفسه بين جدران حجرته الأربعة ويسلم نفسه وعقله وتفكيره لتأثير التليفزيون. فهو يقوم فى وقت واحد بدور الفلاح ودور الثعلب ودور الفراخ.

جزء خاص

الثقافة والتليفزيون

هل انتهى عصر الكتاب ؟!

بقلم : محسن محمد

كبار السن يذكرون ، تماما ، تلك اللحظة عندما دخل جهاز التليفزيون البيت لأول مرة.

كان هذا الجهاز شيئا جديدا مثيرا ولذلك فإن الأسرة تفتحه مع بدء ساعات الإرسال ، وتغلقه عند نهاية الإرسال.

وحرص القائمون على أمر التليفزيون ان تكون البرامج مسلية ترفه عن المشاهدين ليدفعوا ثمن الترخيص فى المحطات الحكومية وليتابعوا الإعلانات فى المحطات الأهلية ألتى تمول من الإعلانات ولجذب المعلنين

وهكذا تحدد الهدف الأول وهو الترفيه والتسلية ثم الرياضة والأخبار والدعاية السياسية.

★ أصدر ثلاثة كتب عن التليفزيون - وهى «الإنسان حيوان تليفزيون» و«صاحب الجلالة التليفزيون» و «التليفزيون» .

وكان مستحيلا أن يهتم التليفزيون فى مراحله الأولى بالثقافة ، بل إن الناس أهملوا الكتب فى تلك الفترة فقل توزيعها . ومن هنا ارتفع صوت الناقدين الأوائل للتليفزيون وقالوا :

- إنه يقتل الثقافة .

وتطورت العدسات ووسائل الارسال وأصبح التليفزيون يهتم بالأخبار وينقلها عقب وقوعها حينا وأثناء وقوعها زمنا آخر ولذلك قيل :

- قتل التليفزيون المجلات المصورة . ثم قتل بعد ذلك الصحف المسائية . لأنه جذب المعلنين وبعدهم القراء الذين صاروا متفرجين بعد أن كانوا قراء !

ومع زيادة ساعات الارسال وتعدد القنوات ، والمنافسة القوية بين المحطات فى البلد الواحد ، ثم المحطات الفضائية بدأ الاهتمام بالثقافة فقدم المسرحيات لمشاهير الكتاب الكبار الراحلين.

نقل التليفزيون المسرحيات حتى قيل انه منذ قدم الكاتب الشهير شكسبير مسرحيته الأولى ، وحتى الآن ، شاهدها عدد معين من المتفرجين على المسرح . وعندما قدمها التليفزيون فى ليلة واحدة . فإن عدد المشاهدين فى تلك الليلة فاق الرقم السابق وزاد عليه لان المتفرجين كانوا فى كل البيوت !

ولكن مسرحيات شكسبير ، رغم شهرتها العالمية ، لا يمكن أن تجذب مختلف المستويات ولذلك كان طبيعيا أن يعرض التليفزيون مسرحيات كُتَّاب آخرين معاصرين.

وماحدث فى الخارج تكرر فى كل بلاد الدنيا

أصبح التليفزيون يعرض المسرحيات ويجد لها جمهورا ضخما ، كما قدم مسرحيات عرضت فى استديوهات التليفزيون . وألفت خصيصا له

ولم يكن المسرح هو مجال اهتمام التليفزيون الوحيد ، بل كانت الموسيقى والروايات المحلية والعالمية التى أعيدت كتابتها لتصبح سيناريوهات تصلح للعرض على الشاشة الصغيرة

وإذا كانت السينما قد سبقت التليفزيون فى هذا الاتجاه فإنه تبعها ، وجمهور السينما محدود بعدد مقاعد دور العرض ، ولكن جمهور التليفزيون أعرض لأنه يوجد فى كل البيوت ، وفى كل الدول فى وقت واحد بعد ظهور القنوات الفضائية.

وقد أقبل كبار الكتاب على شركات السينما يبيعون لها انتاجهم ليتحول الى أفلام عرضت بعد ذلك على الشاشة الصغيرة . ولكن التليفزيون دفع للكتاب أجورا مقابل رواياتهم التى تحولت الى أفلام ومسلسلات تليفزيونية.

وهكذا عرف ، حتى أولئك الذين يجهلون القراءة والكتابة فى الدول النامية أسماء كبار الكتاب ومؤلفاتهم.

ودخل التاريخ أفلام التليفزيون من خلال حلقاته ومسلسلاته وأفلامه، كما رأينا فى مسلسل ليالى الحلمية للكاتب اسامه أنور عكاشة وغيره من المؤلفين

وهكذا نجح الصندوق السحرى فى أن يقدم للناس الكتاب والرواية والمسرحية وإن لم يقل للناس ، بطبيعة الحال هذه هى الثقافة ، وإنما تركهم يتابعونها ويهضمونها وهم يدرون أو لا يعلمون!

● المثقفون والتليفزيون

المثقفون . وهواة الثقافة ، أقلية وكان من الطبيعى أن يهتم بهم التليفزيون

متاحف العالم ، من خلال البرامج الثقافية . انتقلت الى كل البيوت عبر الصندوق السحرى.

ودول وشعوب العالم عرضت على الشاشة من خلال البرامج الإخبارية والتسجيلية التى اهتمت بالآثار والمناطق السياحية وغيرها.،

وأصبحت هذه البرامج وسيلة المعرفة للصغار والكبار على السواء .. وصرنا جميعا ندهش لاتساع دائرة معرفة الأطفال حتى قال أحد المؤلفين:

- فقد الصغار طفولتهم . ولم يستمتعوا بسنواتها . والسبب فى ذلك أنهم انتقلوا الى مرحلة الكبار دون أن يمروا بمرحلة الطفولة ، والتليفزيون هو الذى حرمهم سنوات الطفولة.

ورد التليفزيون على ذلك بأنه حقق معجزة عندما حمل مهمة هذا العبور العظيم بالصغار الى النمو والادراك عن الآباء وعن المعلمين . جميعا.

ويستطيع الصغير والأمى أن يتحدثا عن المؤلفين الكبار فى كل مكان وعن أشهر الأعمال الأدبية والفنية بطريقة لم يتمكن منها ، او يحصل عليها ، الذين عاشوا فى عصر ما قبل التليفزيون.

أما الموسيقى فقد رأى التليفزيون أن يخصص لها قناة أو أكثر فى بعض الدول يدفع المشترك مبلغا معينا كل شهر مقابل الاشتراك فيها.

ولكن ، لأن الجيل الجديد يختلف عن الأجيال الماضية فإن قنوات الموسيقى تهتم بما يطلق عليه «موسيقى الشباب» ، أو موسيقى الروك الصاخبة أكثر من اهتمامه بالأوبرات ولكن هذا لا يمنع من القول بأن الأوبرات توجد أيضا ضمن برامج المحطات العامة والقنوات الموسيقية أيضا.

تغير التليفزيون ، وتغير تأثيره أيضا.

لم يعد يقتل الكتاب ، بل يضاعف الإقبال على المكتبة لا تلك التى يعلن عنها فحسب ، بل تلك التى يعرضها ويناقش مؤلفيها ونقادها.

وعاد الشباب يقرأ الكتب كما اعتاد ان يفعل من قبل . والسبب فى ذلك أن الجيل القديم

فتن بالتليفزيون واستهواه عندما دخل البيت لأول مرة أما الجيل الجديد فقد ولد ليجد فى البيت التليفزيون كجزء من الأثاث ، والراديو والريكوردر والفيديو فهو حر فى الاستماع الى هذا ، او مشاهدة ذاك ، ويوازن بين حاجته وتلبية هذه الحاجة.

انه حر في الاختيار بين هذه الوسائل وبين الكتاب أيضا.

● تطور رهيب

يحدث فى العالم شىء عجيب هذه الأيام.

لقد تغيرت تكنولوجيا الأخبار والمعلومات بصورة لم يسبق لها نظير من قبل . حتى قيل طريق المعرفة الجديد سيغير شكل الأكاديميات والجامعات بل قد يؤدى الى تحللها ونهايتها أيضا.

الإنسان فى بعض المدن يستطيع أن يشترى كل ما يحتاج اليه عن طريق التليفزيون الذى يصل المشترك المشاهد بالمتاجر فيرى ما فيها من سلع ثم يختار عن طريق الشاشة الصغيرة.

والصحف الاليكترونية بدأت تظهر ، إذ ترسل صفحاتها الى القارىء فى البيت فيطالع جريدته على الشاشة.

والباحث يستطيع عن طريق الشبكات التليفزيونية المتصلة بالعقول الاليكترونية أن يطلع على دائرة المعارف او ما يهمه متها ، وأى كتاب ايضا ، وهو بعد فى بيته.

باختصار يقولون ان زمن العزلة قد أنتهى . أى زمن ان تجلس وحدك مع كتاب فى بيتك قد انتهى فأنت تستطيع ان تجىء الى بيتك عبر الشاشة الصغيرة – مقابل اشتراك محدد – بكل ما تحتاج اليه من معلومات.

ويقولون ايضا أن عهد المجلات المتخصصة فى طريقه الى الزوال لأن التليفزيون سيحضر اليك كل التخصصات دون أن تتحرك.

ويتساءلون الآن عن مصير الجامعات وهذه المجلات ومستقبلها بعد نشأة شبكات المعرفة الجديدة.

والكتاب المسموع أصبح حقيقة ، ولكن بعض الكتب تحتاج الى أشرطة تسجيل كثيرة والى ساعات طويلة لسماعها . ومن هنا تختصر وتركز بصورة لا تخل بمضمونها.

ولكن الكتاب المعروض على الشاشة الصغيرة ستراه كاملا . وستقلب صفحاته كما تحب وأنت تأكل وتشرب . وأنت جالس أو شبه نائم على هواك !

إنه زمن الكتاب الاليكترونى والمسئول عنه وعن انتاجه التليفزيون

وباختصار الكتاب موجود . ولكن وسيلة نقله وإحضاره اليك هى التى تبدلت بعد ظهور التليفزيون.

أو لنقل – كما يقولـــون – هذا زمن الكتاب الاليكترونى أو الكتاب التليفـــزيونـى .

وقد رأى منتجو هذا الكتاب أن يقدموا للقارىء المشاهد . صفحة بعد صفحة . بدلا من تقديمه كما كان الحال من قبل ، من خلال قصة قصيرة، أو فيلم أو مسرحية.

● التليفزيون يفرض إرادته

البعض منا متمسك بالثقافة بصورتها القديمة

محاضر يتكلم ، او كتاب يضعه الإنسان بين يديه ويطالعه

وهذا الأسلوب لا يتفق مع زمن التليفزيون

لو جاء محاضر ليتكلم ساعة أو أكثر فى استديو ليراه الناس فإن أحدا فى البيت – مهما كان إعجابه بالمحاضر وحديثه – لن يواصل الاستماع الى المحاضرة كلها ، بل سيحول مفتاح القنوات ليستمتع ببعض الترفيه.

والثقافة التليفزيونية لا يتم إرسالها بالأسلوب المباشر التقليدى بل بوسيلة تليفزيونية.

حدث عند بدء ارسال البرامج التعليمية أن قال المعلمون :

ـ هذا تعليم ونحن أدرى به.

وطالبوا بحق الإشراف على البرامج التعليمية

ونفى المسئولون عن التليفزيون قائلين:

ـ التعليم عن طريق التليفزيون يحتاج الى متخصصين فى التليفزيون اولا وفى التعليم والتربية بعد ذلك.

ونجح التليفزيون فى فرض ارادته بعد تدريب المعلمين على استخدام التليفزيون كوسيلة تعليمية.

وما حدث فى التعليم يجب أن يتحقق أيضا فى الثقافة.

★★★

كثير من ناقدى التليفزيون والذين يتهمونه بتدمير الثقافة وتخريبها أو على الأقل عدم الاهتمام بها يرون ان الحل الوحيد هو قيام قناة أو قنوات للثقافة.

ولا يوجد ما يمنع من تنفيذ ذلك وان كانت التكلفة كبيرة . كما أن هناك مخاوف من أن تصبح هذه القنوات مملة.

ومن ناحية اخرى فإن الثقافة توجد ضمن برامج التليفزيون فى برامج الحوار . وفى عرض الكتب ، وفى الأحاديث الثقافية المباشرة ، وفى التمثيليات والمسرحيات وأفلام السينما والبرامج الموسيقية ايضا.

وفى حالة عدم انشاء قنوات ثقافية خاصة فإن ذلك لا يعنى أن التليفزيون لا يهتم بالثقافة او لا يعرها اهتماما كبيرا فالتليفزيون يريد جمهورا عريضا لبرامجه يتقدمهم المثقفون.

فى الرياضة مثلا قيل أن التليفزيون يهتم بكرة القدم بصفة عامة وبلعبة البيسبول فى أمريكا بصفة خاصة ولا يقدم التنس والاسكواش والبنج بونج وغيرها من الألعاب التى لا تحظى إلا باهتمام قليل.

وكان النقد مشابها بالنسبة للثقافة باعتبار ان مشاهديها مثل متابعى هذه الرياضات قلة.

ولكن التليفزيون لابد أن يحرص على المثقفين كمتفرجين ، ومن هنا كانت الثقافة بصورها المختلفة ضمن البرامج

★★★

والآن ..

أنت تذهب الى المكتبة لتشترى كتابا فتختار ما تحب قراءته من روايات أدبية أو بوليسية أو عاطفية.

وأنت تجلس امام الشاشة الصغيرة تستطيع اختيار برنامج ثقافى يعرض فى أية قناة.

ولا يستطيع التليفزيون ، أبدا ، أن يفرض عليك مشاهدة برنامج ثقافى بالذات ، أو البرامج الثقافية بصفة عامة.

وعلى هذا الأساس فالتليفزيون جهاز ثقافى اذا اردت . ويمكنك أن تختار البرامج الثقافية مادام التليفزيون يعرضها .

ومن هنا أقول.

- أنت وحدك تثقف نفسك عن طريق التليفزيون إذا احسنت الاختيار وأمامك ما تختار فى مختلف القنوات المحلية والفضائية.

ولا تتهم التليفزيون بأنه يبتعد عن الثقافة . أو يباعد بينك وبينها فأنت وحدك الذى تستطيع أن تقرر ما اذا كان التليفزيون يشجع الثقافة ام لا !

وأخيرا ..

فقد اجروا تجارب كثيرة لمنع الناس من مشاهدة التليفزيون أياما امتدت الى شهر كامل فى بعض التجارب ، وذلك مقابل حوافز مالية.

وعندما اعيد الإرسال ، او عاد الناس الى مشاهدة التليفزيون اعترفوا بأن فترة الامتناع ادت الى الاكتئاب واليأس وأصيب الكثيرون بالأمراض .

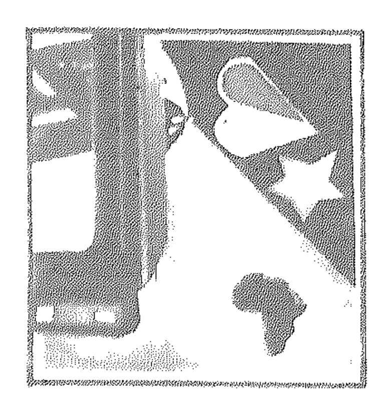
ومن هنا قال الخبراء :

- جاء التليفزيون ليبقى.

ومعنى ذلك أن عصر التليفزيون مستمر.

وعلى هذا الأساس حاول ان تفيد منه لأنه سيبقى بجانب الكتاب والمسرح والسينما ولن يستطيع أحد هذه العناصر القضاء على الآخر أو التغلب عليه.

ومن هنا حاول أن تفيد - ثقافيا - من هذا الجهاز وامكاناته الواسعة !



ثقافة الصعيد .. تليفزيونيا

بقلم: محمد مستجاب

أول من وصل إلي قاع البيت المصري ، أي إلي غرفة الخبيز ـ أو جناح الفرن ، كان أبوزيد الهلالي، ثم سعد زغلول ، ثم تلاه هتلر «الحاج هِتْرهَ» ، ثم محمد منصور أبو هاشم الشهير بالخُط، وبعده شكوكو، ثم طه حسين، وناريمان، وفتحية أخت الملك فاروق، ومحمد نجيب ثم جمال عبد الناصر، بعدها اكتسح البيت المصري التليفزيون العتيد، حيث ظل باركا في البيت كله ـ المدخل والقاعة والغرف والمنافع، حتي بين طيات الفراش مع استبعاد أم كلثوم وعبد الوهاب لهما عندنا شأن آخر.

● أما أبو زيد الهلالى فسوف نتركه لمحبيه: ورثة المرحوم عبد الحميد يونس، ورواية الباحث عن أسراره وأشجانه عبد الرحمن الأبنودى ، لكننى أحب أن أصف المشهد الذى لم تتوزعه القرون: أبو زيد الهلالى سلامة ممتطيا جواده الأصيل وقد ظهرت عليه خشونة البدو، وذراعه ممتدة بسيفها الباتر لتشج رأس واحد من اعدائه وسال منها دم كثير والمشهد ملصق ملون على كثير من الحوائط الداخلية فى قريتنا «ديروط الشريف»، والبعض ـ الذين لم يشبعهم المشهد المطبوع ـ كلفوا رساما لينقشه على أهم حوائط منضرة الضيوف «أو منظرة

الضـيـوف»، هذا إذا لم يكن أبو زيد الهـلالى سـلامـة قد وصل إلى أذرع وصــدور كـثـيــرين، وشـمـا واضـحـا يثـيـر البطولة والرغبة فى المنازلة عند اللزوم



سعد زغلول





آبو زيد الهلالى

أما سـعـد زغلول فقد وصل أوج مجده عام ١٩١٩ حين قبض عليه الإنجليز وزملائه فانفجرت الثورة العارمة، التى كانت فى أشد حالاتها فى ديروط ودير مواس.

والحـاج هترة «هتلر»: هو هذا الاعصار الذى داهم الانجليز فى مصر فى أوائل الاربعينات، فتلقـاه الوطنيون فـرحين به مناصـرا لهم ضـد المحـتل الباغي، ولما كانت العاطفة الاسلامية ركيزة من ركائز مواجهة هذا المستعمر، إرتأت القريحة المصرية أن تعيد صياغة هتلر لحسابها، حيث ضغطت عليه حتى أسلم، وزيادة في التضـامن أصبح اسـمـه مـحـمـد هتلر، هذا الذي تحول على اللسـان الشعبى إلى الحـاج هترة، وذلك لأن الوقوف بهتلر بعيدا عن اداء مناسك الحج سرا وبقوة ربانية معترف بها ـ لم يكن يليق بهذا المناصر العتيد.

مـحـمـد منصـور أبو هـاشـم الشـهـير بالخُط.. ظهر فى الأربعينات ايضا فى مديرية «مـحـافظة الآن» أسيوط، وكـان قـاطع طريق ذا فـتـوة وقـدرة اسـتـعـراضـيـة الـهبت عقول الناس، وله حكاية شـهـيـرة مع مدير أسيوط ايامـهـا، الذى كـان الشـاعـر عزيز باشـا اباظة، حيث تراهن الخُط مع اتباعه ـ مع إشاعة ذلك ـ بأنه سوف يقضي ليلة أو ليلتين فى بيت مدير أسيوط، وبالفعل حمل أقفاصا من فاكهة وتوجه فى شجاعة إلى بيت مدير المديرية بصفته أحد أبناء مديرية الشرقية «موطن عزيز باشا أباظة»، فـاستقبل فى كرم يليق بالكرمـاء، وتم اسـتـضـافـتـه ليومين و ليلة كـاملة، وقـد أثمـرت هـذه الحكاية زيادة كـاسـحـة فى إعجـاب الناس بالخط وقـد اتصلت من أيام باللواء مـحـمـد هلال ـ صاحب كتاب «مذكرات الخط معى»، والذى انتهت أسطورة الخط على يديه، كى أتأكد من التـفـاصـيل هذه الحكاية، لكنى فشلت فى العـثـور عليـهـا: هلال ومـذكـرات الخط

ايضا.

ومن باب التنبيه، أود الإشارة إلى أن الخط كان قاتلا عتيدا وقاطعا للطرق، ومبتزا ايضا ولما جاءت الثورة، قام كثيرون من الكتاب بتلبيس امثال هذه الحوادث - ملابس حكايات أبطال يثورون من أجل الفقراء طلبا لحقوقهم وانتزاعا لها من مخالب الاغنياء، وتم صياغة سيرة الخط فى شكل روبين هود - اللص البريطانى، واستقرت فى أزهان ناس عصر عبد الناصر من هذه الزاوية.

اما شكوكو: فهو الفنان المنولوجيست خفيف الروح محمود شكوكو، والذى أحبه الناس اكثر من غيره العاملين فى هذا الفن الملامس لمشاعر العامة، وهو الفنان الوحيد الذى كانت تباع تماثيله فى كل انحاء مصر «شكوكو بقزازة» - اى ثمن التمثال زجاجة فارغة، وقد أشار الفنان العظيم توفيق الحكيم إلى هذه الظاهرة فى أحد كتبه.

طه حسين، اشهر الادباء العرب فى القرن العشرين، ليس بالمفهوم الأوربى للشهرة فقط بل بالمفهوم المصرى المبنى على حكايات المصطبة، ابتداء من وقوفه متهما أمام النيابة العامة عام ١٩٢٧ بالتطاول على العقيدة الاسلامية، وقيام المحقق الذكى محمد نور بتفنيد افكاره، والفصل بين العقيدة بمفهوم الإيمان وبين البحث العلمى القائم على التجريد، لكنه أخذ عليه الإغراق فى هذا التجريد الذى يؤدى إلى ما لا يصح، وعليه تم استبعاد بعض الصفحات من كتاب «الشعر الجاهلى» مع إصداره تحت عنوان «الأدب الجاهلى»، وهو القائم بين أيدينا حتى اليوم وقد أدى هذا الموقف إلى وصول شهرة طه حسين إلى آخر مدى، وهو ما كان يسعى إليه طه حسين بالفعل، وقد ذكر ذلك تلميذه الدكتور ناصر الدين الأسد، والذى أوضح الملابسات الخفية لتصرف طه حسين فى بحث أو مقالة لا اذكر.

إبتداء من ذلك وطه حسين ملء السمع والبصر، حيث حظى بمكانة رائعة فى البيت المصرى فصله من الجامعة واضرابات الأساتذة «!!»، كتبه عن الإسلام، واشهرها على هامش السيرة، الذى نزع إلى ابراز بطولة المقهورين المجهولين فى

الإسلام، حتى كانت الدعوة الشاملة والقاهرة، التى قام بها طه حسين قبل الثورة عن التعليم الذى يجب أن يكون كالماء والهواء يمنح للجماهير مجانا. لاحظ ان عباس محمود العقاد كان ذا شهرة أيضا، لكنها ـ هذه الشهرة ـ ظلت فى حدود المغرمين به من الشعراء ومن عشاق سعد زغلول وحزب الوفد، دون أن يصل العقاد إلى قاع البيت المصرى ليصبح حكاية على لسان النساء والصبيان.

ناريمان:

زوجة الملك فاروق الأخيرة، كانت مصر تموج بالغليان ما بين كفاح ضد المحتل الأجنبى، واضطراب فى الداخل ناتج عن اغتيال بعض الشخصيات ذات التأثير الشعبى، والإشاعات المتواترة عن أسباب هزيمة الجيش المصرى «الجيوش العربية» فى فلسطين، حينما تزوج الملك فاروق بالملكة ناريمان، والتى جاءت بعد طلاقه الملكة فريدة بسنوات، وقد ألحت وسائل الإعلام لتصل بهذا الزواج إلى قمة السماء، كما تم توزيع صور الملكة والملكة العروسة فى الطرق العامة والشوارع، وظهرت نغمة ان الملكة الجديدة «من بنات الشعب» تقرباً ـ وامتصاصا ـ للحس الشعبى المداهم أيامها، ويلاحظ أن مواليد تلك الفترة من البنات حملن اسم ناريمان، وهى ملاحظة لا تخص إلا ذوى القدرة على النفاذ إلى جوانح الأسرة المصرية.

فتحية:

الأميرة، أخت الملك فاروق، كانت فى هونولولو برفقة أمها الملكة نازلى، حينما اعلنت زواجها من سكرتيرها غير المسلم عزيز غالى وقد اجتاحت سيرتها ـ مع امها ـ البيت المصرى، وزلزلت اركان العرش، ولاسيما وان جماعة الأخوان المسلمين ـ التى كانت فى أوج نشاطها وشهرتها ـ كانت متعاطفة ـ أو متحالفة ـ مع الملك ، والذى قام بدوره بتمثيل وإشاعة شكل الملك المسلم المحافظ على قواعد الدين، وقد ادى ذلك إلى بلبلة افكار المناصرين للملك او للإخوان.

محمدنجيب:

أول رئيس جمهورية فى مصر، وأول إنسان طيب وصل إلى هذا الموقع، استخدمه الضباط الأحرار فى إنقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ثم لم يلبث الخلاف ان وقع بين رجل

عليب وضباط ثوريين، خرجت المظاهرات تطالب بعودته إلى رئاسة الجمهورية فى ازمة مارس ١٩٥٤، وكان الناس يحبونه بالفعل دون إدراك لدوره المحدود فى الانقلاب، حيث كان لابد للثورة ان تتجاوز مسالة الاستيلاء على الحكم، وفى تلك الفترة استطاع هذا الرجل ان يتملك روح الأسرة المصرية بابتسامته الرقيقة وملامحه الأبوية، وهى العناصر التى اعتمد عليها الضباط الأحرار فى إبراز صورة محمد نجيب فى الواجهة، ثم اعفى من منصبه وتحددت إقامته، ووسط الأحداث التاريخية المروعة بعد ذلك، نسيه الناس، حتى افرج عنه الرئيس انور السادات بعد رحيل عبد الناصر، وقد حاول أن يقوم بدور مؤثر فكتب مذكراته التى حملت الكثير من حسن النوايا، مع الصياغة البعيدة عن الواقع التاريخى، لكن الأسرة المصرية لم تستطع استعادته، ولم تهتم به مدركة حدود دوره المعروف دون زيادة.

جمال عبد الناصر:

قائد ثورة يوليو «لم اقل إنقلابا كما جاء إزاء محمد نجيب»، ومفجرها، شخصية فذة، لديه قدرة فارقة على الفهم والإدراك، ولو كان ضعيفا أو فاترا او فاقدا لأى صفة من صفات الاعاقة، لما كان يستطيع المضى قدما بعد محمد نجيب، ما لاقاه هذا الرجل من أهوال يصعب على التاريخ تحمله، يشتمل كتاب لعبة الأمم للأمريكى كوبلاند على تفاصيل مذهلة للعمليات التى رسمت لتدميره وتدمير مشروعاته، حاصرته الأنواء والعداوات والأعاصير من الأعداء والأصدقاء حتى قضى نحبه فى سبتمبر ١٩٧٠، بكى عليه الناس جميعا حتى الأطفال، وبالفعل اقامت الأسرة المصرية جنازتها الخاصة فى كل مكان.

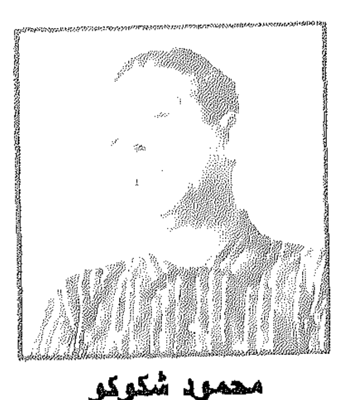
ثم التليفزيون:

جاءنا التليفزيون متأخرا عن أوربا باكثر من عشر سنوات، وقد بدا يتحسس طريقه إلى البيت المصرى بإيقاع اكثر سرعة مما فعل الراديو، وحتى عام ١٩٧٤ كان التليفزيون يحمل ثقافة الافضل ليفرشها فى قاع البيت المصرى، ولعل مسلسل ثلاثية

السـاقـيـة والرحـيل والعنوان الثالث لا أذكره - من تأليف عبد المنعم الصـاوى واحـدة من الأشياء الجميلة التى تسللت إلى البيت المصرى مبكرا، حاملة ثقـافـة واضـحـة من عـواطف



الملكة ناريمان



محمود شكوكو

وأحاسيس ومواقف نبيلة وحزن طاغ، مع إننى شخصيا حاولت التآلف مع أى كتابات لعبد المنعم الصاوى بصفته كاتبا ففشلت فشلا ذريعا، كما أن ليلى رستم جعلت الناس يتحلقون فى المقاهى حول الجدل السامى» مع العقاد وطه حسين وزكى نجيب محمود وغيرهم، وظلت حوائط البيوت محتفظة برسومات أبو زيد الهلالي وأفكار طه حسين ومنولوجات محمود شكوكو، وبعد ظهور عصر الإنفتاح - بعد عام ١٩٧٤ مباشرة - جمح التليفزيون وتقافز ليهز الثقافات السائدة فى الأسرة المصرية، وأول ما قام بتحطيم أركانه: غرفة الفرن، أو جناح الفرن، إذ أن هذا الموقع فى البيوت المصرية كان دائما فسحة واسعة غير مطروقة للأغراب أو الضيوف، وفيها يقضى أهل البيت معظم أوقات يومهم، ولاسيما ما يرتبط بالخبيز أو التجهيزات للطعام التى تحتاج إلى فرن كالسمك بالتقلية، أو السمك والدواجن بالبرغل، وكلها تتم فى الصحاف، ويمارس أهل البيت كامل حريتهم فى هذه المنطقة من البيوت.

وعندما دخل التليفزيون - واحدا واحدا - البيت المصرى، كان إيقاع دخوله بطيئا، إذ ظل هذا الجهاز الغالى حكرا على أثرياء القرى، لكنه بعد ١٩٧٤ توكأ التليفزيون على الدين والمسلسلات واخترق البيت إلى قاعة، فقد انفتحت شراهة الأسرة المصرية لامتلاك هذا الجهاز بعد أن زادت موجات السفر لأرض النفط، ولعله - ومن المدهش - أن حالات كثيرة من المسافرين عادوا بعد عام ومعهم التليفزيون الأثير ولا شىء آخر، وكان صعبا أن تظل الأسرة منضبطة: أى أن تشاهد التليفزيون فى الجزء الرسمى من البيت ، ثم تذهب بدون التليفزيون لتشعل الكانون والفرن لتخبز وتطبخ فى خلفية البيت، وكانت الألوان قد بدأت تداهم العيون فاستعرت الشراهة أكثر، ولا تزال

الإعلانات صاحبة السطوة على العقلية الشعبية بما تحمله من إيحاءات جنسية وحركات مثيرة، كما ان إيقاعها السريع يساعد على استمرار التلهف، وهو ما استفاد منه كتاب المسلسلات.

السطو على المواعيد

كان التليفزيون - أيضا - قد تحول من مواعيد ارساله، فبعد أن ظل فترة لا يرسل صباحا، فيتيح فرصة للأسرة أن تأخذ نفسها وتعالج شئونها، وبعد أن كان التليفزيون ينهى ارساله عند منتصف الليل، فيجبر الأسرة على الذهاب إلى الفراش تمهيدا للدخول فى عالم الإسترخاء، قام بالسطو على مواعيد الناس صباحا من العاشرة «الآن من السابعة»، ثم ترك شأن السهرات إلى مراحل مبكرة تدخل فى عمق صباح اليوم التالى.

وإزاء ذلك لم يكن سهلا على اى فرد فى الأسرة أن يكنس وينظف ويدخل إلى قاع البيت ليخبز ويطبخ، متخلصا من الإرتباط بالتليفزيون، ولذا فقد بدأت خلخلة واضحة فى سلوك الأسرة المصرية، بعضها تكاسل عن هذه الأعمال مقابل رؤية برامج السيرك ومسلسل ما قبل الظهر وأفلام توم وجيرى - ولا يخلو الأمر من فيلم عربى، وبعضها حمل التليفزيون إلى قاع البيت ليكون قريبا من مداركهم «ومسليا لهم عند إنشغالهم»، وهو أمر بالغ الصعوبة «وإن كان بدا سهلا» لمن يدرك تركيب البيت المستقر فى القرية المصرية..

خلال ذلك كان التليفزيون يضخ ثقافة مثيرة ومغايرة عما إعتاده الناس، لا أقصد هنا الثقافة «الرفيعة» - أى تلك التى تناقش الأدب والفنون الجميلة ومشاكل الصناعة ومعوقات الإستثمار، بل أقصد بالثقافة هنا محصلة قوى المعارف التى تؤثر مباشرة فى الفرد - والجماعة - وتجعله يعتنقها لاقترابها من إدراكه لشئون الدين والدنيا، كاللقاء الأسبوعى للشيخ الشعراوى، وتاكسي السهرة، والمسلسلات، والطرائف والغرائب والفتاوى الدينية وبرامج السلوكيات وعالم الحيوان، وتجهيز العرائس،

وأفلام الكارتون «العفاريت ـ كما يطلقون عليها فى القرى»، والأفلام السينمائية، والحوارات الخاصة بالصحة، ومسلسل سر الأرض الذى يعطى معلومات ذات أهمية للفلاحين بوسائل سلسة ومتميزة ومؤثرة، وبرامج الأزياء التى تشغف بها القرويات.

ذات مرة ـ فى سنة قريبة ـ كنت فى زيارة لقريتنا «ديروط الشريف»، وذهبت إلى السوق يوم الإثنين، وأثناء تجوالى الحر غير المربط ببيع أو شراء، فوجئت بأكثر من فتاه ترتدى فستانا أسود رقيقا يظهر تحته ملابسها الداخلية الحمراء فى الغالب بوضح، كما أن الملابس قصيرة تتجاوز دون مبالغة الركبة، وهو أمر لا يمكن أن يتم دون رصده، أربع أو خمس حالات فى ذلك اليوم، وقد تعمدت الاحتكاك بواحدة منهن لأنها من عائلة قريبة، وتبسطت معها، فعرفت أن هذا الزى ارتدته الفنانة «زيزي مصطفى» فى أحد المسلسلات، وبدأت أتابع هذه الظاهرة، أحمر مبالغ فيه على الخدود، كحل يكاد يسيل من العيون، ومن الغريب أن المتعلمات أكثر صمودا في الإستجابة لثقافة التليفزيون، لكن الانجراف «كان واضحا في الشرائح الجاهلة. ولعل الأمر يتجاوز ذلك إلى ما يقدمه التليفزون من لغة المخاطبة بين الناس، بمعنى أن إحدى قريباتى سألتنى ذات حوار عائلي، وبطريقة استعراضية انكارية، أثناء مناقشة عابرة عن ارتفاع الأسعار: «هو انت تقدر تراجع مرتك؟؟» وترجمة الإستفسار ـ حتى ولو كان مرحا: اننا يا رجال القاهرة نقع تحت سطوة الزوجات، وهى صورة تنقصها الصحة لاعتقادهن أن رجال المدن خاضعون خانعون لزوجاتهم، لقد قدم التليفزيون ـ بالحاح ـ انماطا تدلل على ذلك وتدعو الي ذلك.

كما قدم التليفزيون بعد أن استقر فى قاع الجمجمة ـ نماذج لقتلة هم شعر معالج بالحلاقة المتطورة التى لا تعرفها القرى، مع ان القتلة الهاربين فى مدارج الاختفاء يعانون بشكل واضح من النظافة العادية، وفى سهرة الشيخ شيحة عن قصة يوسف إدريس الشهيرة، كان العمدة يسير مع شيخ الخفراء، وأثناء مرورهم علي مطعم القرية جلس العمدة وجلس بجواره شيخ الخفراء ودون أن أحلف فإن عمدة واحدا فى كل قرى مصر ـ مهما تطور وتبسط ـ لن يسمح لشيخ الخفراء بالجلوس بجواره، حتى ولو كان ذاهبا إليه ليقدم إليه العزاء، وفى مسلسل ذئاب الجبل: تستتر

الأب على زواج ابنته المتعلمة من زميلها المتعلم كى لا تقترن بقريبها الجاهل، مع ان واقع الامر أن الاسرة الصعيدية ليست كما يصورها التليفزيون للناس، وأى واحد فى بلادنا يتمكن من تعليم ابنته ـ ولو فى حدود فك الخط قديما ـ كان يرفعها فوق كتفه ويطلق عليها عين أبوها، ذلك أن الأسرة الصعيدية تحكمها تقاليد ومصالح، ثم إحساس طاغ بالأبوة فوق التقاليد والمصالح، نموذجان قديمان لذلك: عمتى تزوجت فى العشرين الأولى من القرن العشرين واحداً من عتاة القرية «شيخ خفراء» ولكنها لم تسترح له، قيل أن رائحته كانت نتنة، وقيل انه كان فجا، فلجأت إلى أبيها الحاج مستجاب الجاهل الأمى صاحب الملكية المحدودة من الأرض، وباحت له بما تعانيه، فقام بعرض الأمر على العائلة التى وافقت على تطليقها من زوجها دون ضجيج ثم تزوجت غيره، ثم جدتى لأمى ـ وكانت بالغة الجمال ـ مات عنها زوجها وترك لها ولدا وبنتين، وجاء أهلها ـ وهى من قرية مجاورة واسرة غريبة عن أسرة زوجها ـ ليصحبوها إلى قريتهم مع ترك العيال ليقوم أعمامهم بتربيتهم، وكان ذلك ولايزال تقليدا ساريا، لكن جدتى رفضت، وصممت ان تعيش مع اطفالها، مع إن الأسرة لم تكن تمتلك شيئا ذا بال، وحاولت عائلتها إجبارها على ذلك دون جدوى، فتركتها مجبرة دون قتل أو سفك دماء، إن المراة الصعيدية تمارس حياة لا يعرفها التليفزيون، العيب الوحيد الذى يجعل الأنثى فى الصعيد تحت طائلة التقاليد: أن تمارس العيب، وهذه مسائل لا نقاش فيها ولا جدال!

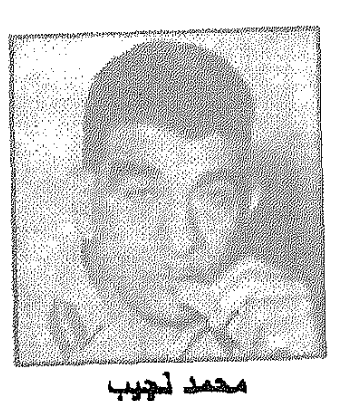
رقى عائلات الصعيد

وسيكون ذا اهمية أن اذكر أن عائلات ثرية كبيرة فى الصعيد ، استطاعت (حتى قبل التليفزيون بعقود كثيرة) أن ترقى ببناتها إلى مجالات رائعة ، وليس صعبا أن اشير إلى وصول بعض الإناث إلى دراسة الموسيقى وعزف البيانو ، ويمكن الرجوع لعائلات لويس جريس ـ رئيس التحرير السابق لصباح الخير ـ وسناء جميل الفنانة ، وسميرة أحمد ـ الممثلة ، والمرحوم الشيخ الباقورى ، والمرحوم الشيخ عبدالرحمن تاج

- وغيرهم كثيرون ، لتعرفوا مدى ماوصلت إليه العائلة الصعيدية ، وليس هذا استثناء ، بل اشارات لرموز يجب أن ينتبه لها التليفزيون وكاتبو مسلسلاته الزائفة ، التي تغرز ثقافات زائفة



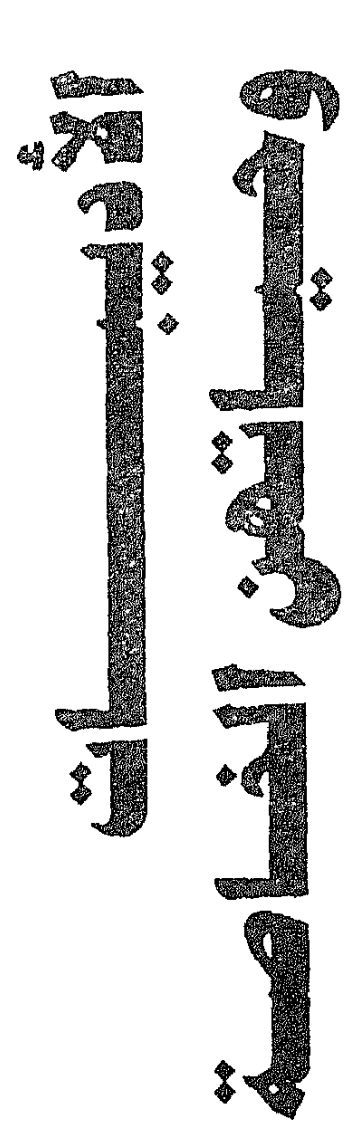
طه حسين



محمد نجيب

، وتقدم - فى أبسط الأمور - لهجات صعيدية زائفة ، فالناس فى الصعيد - يلتقون بمندوبى التليفزيون فى المدارس والحقول والأسواق والشوارع والبيوت ، ويتكلمون كما يتكلم عباد الله الأسوياء ، وعندما يقدم التليفزيون حلقة من مسلسل عن الصعايدة : تبدأ الأفواه فى الاعوجاج : أمّاه . أمّه ، أخّاه ، أبّاه ، عاوزك ياولد تروح المدرسة واصل ، من أين جاءت واصل هذه ، مع انها تحل محل (أبداً) إنما هى كلام مخلق يصدره التليفزيون إلى الصعيد بلهجة تهكمية ، حتى أن أهل الصعيد بداوا يعتقدون أن هذه اللهجة التليفزيونية هى الأكثر تناسباً معهم فبدءوا يقلدونها ، تماما كما يقوم بعض أدباء الصعيد بنسج أنواع من الابداع فى الشعر والقصة على نسق النظام القاهرى (المتسيّد) ويصدرونه لأدباء القاهرة لاثبات أنهم يستطيعون فعل هذا بسهولة .

أما ما حدث بعد ذلك - أى بعد أن اخترق التليفزيون قاع البيت الريفى ، تمكن الناس من صياغة حياتهم بما يتوافق مع التليفزيون ، فقاموا بمصادرة الفرن وعملية الخبيز كلها ، وانهوا الأمر بالاعتماد كلية على ماكولات السوق ، مع ضرورة متابعة الارسال التليفزيونى من الصباح حتى بوادر الصباح التالى ، لينهلوا من ثقافته الممزوجة بمخلوط جميل من الأفكار غير الصحيحة ، والعادات غير السليمة ، والعلاقات الهابطة أيضا ، حيث لم يعد من السهل ان يستطيع - واحد مثل طه حسين أن يصل إلى قاع البيت المصرى ، لو انه جاء من جديد هذه الأيام ، فمابالك بسعد زغلول ومن قام مقامه فى سابق الزمان ؟! .



مغزى تجاربهن المحبطة
ولماذا لم يكتبنها ؟ !
معزوفة الحرية ..
والحب .. والموت !

نجوى صالح

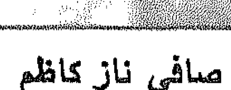
أحيطت حياة المرأة الشرقية بسياج من الخوف والتحفظ، ولم تسلم المرأة المبدعة من ذلك، حيث إن المرأة الأديبة حين تمر بتجارب الألم وتحاط بالقيود تكون معاناتها أكثر وهى السابحة فى ملكوت الحرية والانطلاق الروحى..

ولكن هل وجدت المرأة الشرقية الشجاعة فى التعبير عن تجاربها الخاصة ؟

وهل تستطيع مثل تلك المرأة أن تحطم قيودا كثيرة من العادات والتقاليد للتعبير عن تجاربها ونظرتها للحياة.

الغريب أن الكاتبات الثلاث لم يعبرن عما مر بهن من تجارب فى كتاباتهن ، وهو مايثير التساؤل والدهشة ! .





صافي ناز كاظم



فوزية مهران

أليفة رفعت

من خلال استطلاع التجارب الخاصة لثلاث مبدعات مصريات ، ناقدة أدبية وقصاصتين نرى انهن مررن بتجارب محبطة قاسية من الفراق والقيود والموت كانت لها تأثيرات عميقة فى حياتهن.. فهل وجدن الجرأة للتعبير عن هذه التجارب المريرة؟

والى اى مدى تستطيع المرأة الشرقية ان تعبر بصراحة عن كل مامر بها .. خاصة تجاربها الخاصة جدا؟

بعد قراءة بوح كل أديبة تستطيع ان تجيب عن هذه الاسئلة لتتعرف على المدى الذى استطاعت كل كاتبة ان تبلغه فى التعبير عن تجاربها...

● فوزية مهران.. ونداء البحرو

ساعة الغروب فى «رأس البر» عند «اللسان» حيث يلتقى النيل بالبحر، تجلس فتاة صغيرة حالمة اسمها «فوزية مهران» تتأمل البحر، وتحلم بفارس قادم من أعماقه، يطير بها الى المجهول، حيث الأحلام الوردية الجميلة، وأحبت الفتاة الصغيرة البحر، وعشقت اسراره منذ تلك الفترة..

تقول فوزية مهران:

«كنت طفلة هادئة حالمة أحب التأمل والوحدة هربا من سطوة الأب وصرامته، فكان البحر ملاذى فى إجازتى الصيفية،

وكبرت وكبر حبى للبحر، وأحاديثى الداخلية وثرثرتى تمور بداخلى بلا أداة للتعبير، أرقب مايدور حولى ولا أتكلم، ولكنى أناجى فارسى الجميل القادم من البحر.. ، كبرت وتزوجت من مهندس، وكان زواجى هو الملاذ لاستقلالى، وأنجزت الحمل، والولادة والكتابة، فترة من الاكتشاف والخلق والتبلور، واكتشاف الذات والهدف، ولكن بعد فترة اكتشفت اتساع المسافة بينى وبين زوجى، وطلبت الطـلاق وتم كل شـىء بهـدوء وتفهم من جانبه، وكانت ثمرة هذا الزواج طفلتين جميلتين وبعض الكتابات...

بعد طلاقى دعيت الى البحر.. وافقت على الدعوة فورا.. انها الخلاص.. البحر ينادينى فلألبى الدعوة..

وكانت الدعوة على السفينة «عايدة» التى تجوب موانىء البحر الأحمر.. وكان قبطان السفينة عايدة هو المرشد لنا للتعرف على اسرار البحر الأحمر والمدن والموانىء على شاطئيه.. واكتشفت اننا نهوى البحر معا، واننا قرأنا نفس الكتب التى تتحدث عن البحر قديما وحديثا.. واكتشفنا ايضا ان البحر بأسراره وجماله يجمعنا ويشدنا معا.. وكان الحب والزواج.. وأحسست بامتنان شديد لصديقى البحر الذى أهدانى فارسى الجميل الذى انتظرته طويلا منذ جلست على شاطىء رأس البر أيام الطفولة.. فكان مكافأة البحر لى، ورزقت منه بثلاث فتيات.. وعدة كتب: «فارس البحر»، و«أغنية البحر»، و«حاجز أمواج»، و«جياد البحر».. وهكذا بادلنى البحر حبا بحب.. واعترف بالجميل بعد طول عشق صامت توحدت فيه لغة الحب والنجوى لأسراره وغموضه وجماله!.

ويسير زورق الحب يحمل زوجين سعيدين وخمس بنات وبعض الكتب»

وذات يوم حزين يرن جرس الهاتف، وتسمع صوته عبر الأثير يقول: «لقد استغنوا عن خدماتى فى البحر، أحلت الى المعاش»!

«كان لايزال فى قمة الرجولة والعطاء فى الثامنة والاربعين ، فأحس بالأسى والضياع.. ضياع السمكة حين تخرج من بحرها.. وجاء الى العاصمة وكل مشاعره تشعر بالحنين الى البحر.. أين صوت الأمواج؟ أين طيور النورس؟ أين أشرعة المراكب البيضاء على سطح البحر؟ أين سحر البحر وشواطئه وأسراره التى

تفصح عن العشق الابدى..

كان حزنا دفينا يعتمل فى داخله..

وذات يوم خرج الى الصلاة فى الفجر، فهاجمه كلب ضال، حاول ان يصل بأنيابه الى الساق، لكن عاقه الجورب والبنطلون، وعند العودة كشف لى عن ساقه فلم نجد اثرا للنهش، ولكنه صمم على أخذ «مصل الكلب» كاملا..

وأخذ احدى عشرة حقنة ولكنه بين ليلة وضحاها اصبح قعيدا نتيجة ميكروب حى فى المصل.. وكم كانت لوعتى واساى وانا ارى فارسى الجميل الموفور الصحة، الشامخ، بجسده الرياضى المشوق وقد تقوست قدماه، ولم يعد يقوى على الوقوف نتيجة مرض الكلب اللعين، والذى وافته المنية بعد شهر ونصف فقط»

وبالرغم من ان فوزية مهران الكاتبة والقصصية، قد صورت فى كتاباتها وقصصها صورا عديدة من الحياة فهى لم تستطع ان تصور مأساة حياتها التى تذكرنا بالميثولوجيا اليونانية.. لعلها لم تستطع ان تمسك بقلمها لتستعيد مأساة فارسها الجميل.. وكأنها لاتكاد تصدق ان ماحدث قد حدث..

وتقول فوزية مهران:

- «ان الحب هو اجمل مافى الوجود، فهو الحياة، وسرها وجمالها، ولذلك اقول: اذا دق الحب باب قلب امرأة حتى فى سن الستين او التسعين فلتفتح الباب بجسارة، فالحياة لاتعاش الا مرة واحدة» .

● صافى ناز كاظم .. تجربة السجن والزواج

صافى ناز كاظم كاتبة ذات مذاق خاص، فبالرغم من هروبها الدائم من الكتابة.. فالكتابة هى التى تمسك بتلابيبها، فأين المفر؟

فى كتاباتها تجد البوح والشفافية والسخرية اللذيذة التى لاتجرح، والتى تجد ايضا فيها عصبيتها وقلقها الدائم.. ان اسلوبها فى الحقيقة انعكاس صادق لشخصية صافى القلقة المتوثبة، العصبية، المرحة، الثائرة، المحافظة، المؤمنة، اى لشخصيتها بكل تموجاتها وتقلباتها..

اتذكر صافى ناز قبل خمسة وعشرين عاما بعد عودتها من دراستها فى امريكا، وهى ممتلئة حيوية ونشاطا، وهى تخوض بقلمها فى شتى الموضوعات السياسية والفكرية بشجاعة وجرأة وقوة، حتى

استطاعت ان تفرض شخصيتها ككاتبة صحفية صريحة لاتخشى فى قولة الحق لائما حتى لو دفعت ثمن ذلك حريتها وحياتها..

وبالفعل دفعت صافى ناز كاظم ثمن مواقفها عدة سنوات فى السجن بتهم سياسية.. منها اتهامات بالانتماء لتنظيمات يسارية ويمينية متطرفة، فدخلت السجن يناير ٧٣ ويناير ١٩٧٥، وعام ١٩٨١ وتروى صافى ناز كاظم تجربتها فتقول:

«فى المرة الأولى كنت حاملا فى ابنتى «نوارة» ولم اكن اعلم بذلك، وجاءنى الدوار اثناء التحقيق وانا واقفة، وفى اثناء السجن بعد اربعة أشهر استدعونى للاستجواب فى قضية قلب نظام الحكم، وتحرك الجنين فى بطنى لأول مرة ولكزنى فضحكت، فسألنى الضابط عما يضحكنى فأجبت «انها شئون خاصة»!

أما فى عام ١٩٧٥ فقد كان السجن مؤلما جدا بالنسبة لى هذه المرة، فقد تركت ابنتى «نوارة» مع أمى، وكانت لم تفطم بعد ١٤ شهرا».

● تجارب الزواج

«اما بالنسبة للزواج، فانا أقدس هذه الرابطة المقدسة وأجد الزواج ضروريا جدا بالنسبة لتوازن المرأة، عندما تسكن الى زوج وتشاركه رحلة الحياة بكل حلوها ومرها، ولكن تجاربى الزوجية كلها أخفقت وذابت لكن بلا مشاكل.. وكان يمكننى الزواج مرة أخرى لكن أحسست أننى كمن يبحث عن المستحيل فى غير مكانه.. بالضبط مثل الشخص المسافر الى الاسكندرية لكنه يركب القطار المتجه الى اسيوط ويبدأ التعامل مع اسيوط كأنها الاسكندرية ويبدأ فى البحث عن البحر والكورنيش.. ويشعر بالغضب لأنه لم يجد ذلك أمامه فى أسيوط».

● أليفة رفعت.. الموت والجنس!

الكاتبة القصصية المتميزة أليفة رفعت بأسلوبها المتميز الهامس وشجاعتها فى معالجة قضايا المرأة الشائكة لها حكاية طويلة مع السجن والاحباط والقيود!

«أليفة» اسمها الحقيقى «فاطمة رفعت» ولكن اسم الشهرة اختاره لها زوجها حتى تكتب قصصها القصيرة باسم مستعار عام ١٩٥٥، ثم منعها زوجها من الكتابة وأقنعها أن رسالتها

تنحصر فقط فى البيت والامومة. تروى أليفة رفعت تجربتها المثيرة المليئة بالشجن والاحباط. وتقول: «وبالفعل قمت بدورى كزوجة وأم ووعدته بعدم الكتابة بالرغم من احساسى برغبتى الجارفة فى التعبير عن عالمى الخاص بالكتابة الأدبية خاصة ان هذا الزواج كان الثانى فى حياتى، فقد تزوجت من قبل وانا فى السادسة عشرة من عمرى برجل يكبرنى بسنوات كثيرة اختاره لى اهلى، وكان رجلا قاسيا صارما لم اشعر معه بالمودة والسكينة والتفاهم.. وهربت من هذه القسوة الى التصوف.. وكنت اناجى ملك الموت ليلا يأسا من حياتى.. ثم خرجت بعد هذه التجربة الأولى من الزواج.. عذراء!»

بصراحة تامة تقول : «إن الاسلام أعطى المرأة حقوقها الجنسية والعاطفية والنفسية كاملة ، أضيفى إلى ذلك أن المرأة جبلت على الاخلاص والأمومة ، هذا إذا أعطاها الرجل حقوقها كاملة ، غير منقوصة ، ولكن للأسف يوجد نوع من البغاء المحلل فى بعض الزيجات، فالمرأة تعيش فى كنف زوجها من «شقاء وسطها» وهو نوع من البغاء الحلال » .

وتضيف أليفة:

«ومن سجن الى سجن عدت الى منزل أبى وزوجة ابى الذى تربيت فيه مع ثلاث اخوات وولدين.. وكانت أختى الكبرى قاسية عصبية بصورة مرضية تسىء معاملتى مثلها مثل زوجة ابى تماما.. وحينما كنت اذهب الى امى ، كانت معاناة اخرى وسجنا آخر، حيث كانت تتمسك بالاصول والتقاليد بصرامة وشدة .

ثم كبرت وتزوجت من ضابط شرطة، طبيعة عمله تقتضى كثرة التنقل .

وكانت تجربتى بالزواج من ضابط شرطة تجربة أخرى من تجارب القيود والسدود حولى.. كنت زوجة «المأمور»، وكان زوجى يمنعنى من الخروج منعا قاطعا، ولكن قد يسمح لى بأن تزورنى بالمنزل جاراتى.. وفى اثناء جلوسهن معى كان يتصل بى تليفونيا، بين الحين والآخر للاطمئنان ومعرفة فحوى الأحاديث بيننا..

وأخيرا سمح لى زوجى بالنشر عام ١٩٧١، فكأن طاقة القدر فتحت لى واتجهت بكل طاقتى للتعبير عن مشاعرى الحبيسة واقسمت على القلم ان اقول الصدق، وكانت البداية مثيرة للاهتمام والدهشة للنقاد.. وكانوا لا يعلمون اننى اختزنت شحنة كبيرة من التجارب

والمشاعر التى فجرتها فى قصصى..

وفجأة مات زوجى عام ١٩٧٤.. مات فجأة بلا مقدمات بعد ان ظللت اعتمد عليه اعتمادا كاملا حتى فى شراء لوازم البيت وكان على ان اواجه الحياة بنفسى بعد أن ذقت طعم الحرية لأول مرة فى حياتى.. وان ظل هاجس الخوف يلازمنى.. حتى اننى عندما كنت اجلس فى بيتى واسمع صرير الباب اتخيله زوجى.. فأجفل!

وبدأت اسافر لخارج مصر كثيرا.. وبدأت قصصى تترجم للغات العالمية وبدأت انشر مجموعاتى القصصية واشارك فى الحياة الثقافية وكأن الله أراد ان يرينى الحرية من اوسع ابوابها!»

وسألوها هل يجوز أن يتزوج الرجل من أربع ، ودافعت عن القضية ، واختلف معها الأوربيون وقالوا إنها ردة لحرية المرأة ، وهنأتها الوفود العربية . وتجد أليفة أنه إذا وجدت الأسباب القوية التى أوردها القرآن فهو الصواب بعينه وإلا فمن واحدة .

● الموت.. والجنس

وبعد موت زوجى بدأت استرجع شريط حياتى .. وأتأمل مغزى التجارب المثيرة التى مررت بها.. واهتممت بأهم محورين كان لهما تأثير عميق فى مسيرة حياتى وهما: الموت والجنس.. وبدأت ابحث عنهما فى القرآن والأحاديث النبوية والكتب العلمية والكتب الأدبية والفلسفية، ووجدت ان الجنس تتويج للحب وهو جزء اساسى ومهم فى علاقة كل زوجين، فالتكامل الجسدى واكتفاء المرأة برجلها هما من المعطيات الربانية.

اما الموت فهو طور من اطوار الحياة مثل الطفولة، والشباب، والزواج، والانجاب، والشيخوخة، والبعث والنار، والجنة، ولذلك كان محور كتاباتى حول الموت والجنس.

وتسألينني بعد هذه التجارب الطويلة فى الحياة عن الزواج والحرية ، فأقول لك - بعد كل هذه السنوات الطوال من النكسات والعثرات والنجاح - ان العثرات تفيدك فى مسيرتك، وان طاعة الزوج لها حكمة الهية، وكل ماخرجت به من حكمة تقول « خير لى ان اكون اما صالحة من ان اكون كاتبة مشهورة»!

انهيار السينما ومرارة الحصاد

بقلم : مصطفى درويش

تقلص عدد الأفلام المصرية الجديدة التي جري عرضها بمناسبة العيد الكبير، بحيث وصل إلى ثلاثة أفلام «الرجل الثالث»، «البحر بيضحك ليه» «وصمت الخرفان».

والاخير واحد من تلك الاعمال السينمائية التي لا تدخل في حساب الأفلام إلا من باب الرأفة ، ولذلك فهو جدير بالتجاهل والاهمال

هذا ولولا بقاء «بخيت وعديلة» آخر أفلام عادل إمام، صامدا من العيد الصغير بفضل ارتفاع إيراداته في الشباك، مما اتاح له فرصة الاستمرار حتى أيام العيد الكبير، وما بعدها، لولا ذلك لواجهت دور السينما في تلك الأيام أحد أمرين، كلاهما مر:

إما أن تستمر مفتوحة الأبواب، علي قاعات خاوية كالارض الخراب وإما أن يسدل الستار، وتغلق الأبواب كما حدث في شهر رمضان.

وربما كان من المفيد أن أذكر هنا، بأن ثمة حظرا على عرض الأفلام الاجنبية فى دور السينما خلال ايام الاعياد، وذلك اعمالا لأحكام قانون صدر فى وقت كانت فيه الافلام المصرية من الكثرة، والدور من القلة، بحيث كانت تبقى الأفلام سجينة فى العلب دون عرض عام، لسنوات فى بعض الاحيان.

ورغم انتفاء تلك الحكمة الآن، بسبب قلة الأفلام، فإن تلك الاحكام بقيت كما هى، دون إدخال أى تعديل عليها فى ضوء الواقع الجديد، يتفق وصالح السينما، بوصفها صناعة وتجارة وفنا ولغة من أمهات اللغات.



ليلى علوى.. فى الرجل الثالث

واعود الى الافلام الاربعة، مستثنيا بطبيعة الحال «صمت الخرفان»، مبتدئا بالمنقذ «بخيت وعديلة» ، لأقول إن نجاحه انما يرجع فى المقام الاول إلى ذلك الحضور المذهل الذى يتمتع به عادل إمام.

ومع ذلك، فالفيلم ما كان ليحقق كل هذا النجاح، حتى مع وجود «إمام» فيما لو كان كاتب السيناريو يفتقد موهبة «لينين الرملى» فى إلباس الافكار القديمة أثوابا، تبدو معها لغرابتها، وكأنها افكار جديدة، شديدة الطرافة والابهار.

ولو كان المخرج يفتقد تمكن نادر جلال من الناحية الحرفية، ذلك التمكن الذى يزداد رسوخا على مر السنين.

● القديم الجديد

فالفيلم يدور موضوعه وجودا وعدما حول فكرة الثروة التى تهبط من السماء على شخص، وتأثير ذلك الهبوط المفاجىء عليه، وعلى من حوله من الاهل والاصدقاء

والاكيد ان تلك الفكرة قديمة، جرت معالجتها مرارا وتكرارا على خشبات المسرح، وعلى الشاشات الكبيرة والصغيرة على حد سواء

ولا غرابة فى هذا ، ففكرة أن تئول إلى إنسان عادى ثروة طائلة بالميراث عن قريب بعيد، أو تجيئه عن طريق ورقة يانصيب أو مصباح علاء الدين، تلك الفكرة القديمة محببة إلى نفوس الناس مهما اختلف المكان والزمان.

وقد اختار «الرملى» لبطلى الفيلم «بخيت المهيطل» و «عديلة صندوق»، ويؤدى دوريهما «إمام» و « شيرين» ان تجيئهما ثروة مفاجئة عن طريق حقيبة بها ملايين الدولارات، وجيب سرى، هو الآخر به اكياس ملأى بسموم بيضاء، يقدر ثمنها بالملايين.

● سهام الاتهام

ومن خلال هذه الثروة المفاجئة، وتأثيرها على «بخيت وعديلة» استطاع الرملى ان يوجه سهام نقده الحاد إلى قيم اجتماعية مريضة، لا تقيم وزنا الا لسطوة المال

فعلى سبيل المثال مدير الفندق خمس نجوم «يوسف داود» الذى نزل فيه بخيت وعديلة، بعد أن اصبحا من كبار الاثرياء، يغمض عينيه عن أية جرائم اخلاقية



بخيت وعديلة وثروة من السماء

ترتكب داخل الفندق، وذلك نظير حفنة من عزيز الدولارات.

ومدير البنك «حسن حسنى» هو، وليست العصابة، أو «بخيت وعديلة»، الذى يخرج فى نهاية الامر، فائزا بالهيروين ومع اقتراب الفيلم من الختام، يخرج «بخيت وعديلة» من المولد بلا حمص.

وها هما بعد مغامرات يشيب من هولها الولدان، يعودان إلى الاسكندرية مفلسين، محبطين، وإن كانا أكثر علما وفهما

وكأن صاحب السيناريو يريد بذلك أن يقول إن الثروة المفاجئة، كقبض الريح، مآلها الضياع، وقد لا تجلب لمن هبطت عليه سوى الشقاء

● دور المرأة

ومن مزايا السيناريو، وهى كثيرة، إعطاء شيرين فرصة مناطحة عادل إمام.

فدورها يكاد يعادل فى الطول والأهمية دور عادل إمام، فمنذ أول ظهور لهما على الشاشة، حيث نراهما جالسين جنبا إلى جنب فى القطار، وليس بينهما ود، وكأنهما ناكر ونكير.

منذ ذلك الظهور، ولقطات الفيلم توزع عليهما بقدر يغلب عليه التساوى، دون أية محاباة لإمام، فمثلا إذا ظهر فى بيته، حيث يعيش مع أمه «هانم محمد» وهى امرأة سليطة اللسان،

لابد بالمقابل أن تظهر «شيرين» فى بيتها، حيث يوجد أبوها وزوجته، وهى

الأخرى امرأة نكدية

وهذه المساواة بين الاثنين تزداد عمقا واتساعا، مع انتقالهما من الاسكندرية إلى القاهرة، ومعهما الحقيبة التى فتحت لهما أبواب نعيم سرعان ما تحول إلى جحيم

فبدءا من لحظة دخولهما فندق «فورتى جراند»، تحت سفح الهرم، وهما لا يفترقان الا نادرا، ومساواة كهذه بين نجم كبير وممثلة تخطو أولى خطوات الصعود إلى سماء النجوم، أمر غير مسبوق عندنا، وأمر نادر الحدوث حتى فى افلام هوليود، حيث مصنع الاحلام

والرجل الثالث، صاحبه «على بدرخان»، ويعرف عنه أنه مخرج مقل لم يبدع على امتداد عشرين عاما سوى خمسة أفلام.

وهو أول فيلم يخرجه منذ «الراعى والنساء»، أى منذ أربع سنوات.

وسيناريو الفيلم مأخوذ عن قصة للواء «محمد عباس» استوحاها من واقع ملف مكافحة المخدرات .

وبحكم أن السيناريو من تأليف الأديب الكبير «يوسف جوهر»، فالفيلم محكم البناء دراميا، المعانى التى يدور حولها، وهى معان سامية، جوهرها الشجاعة والتضحية من أجل رفعة الوطن فى الحرب والسلام، مقدمة لنا بجلاء ومنطق واضح، يترتب لاحقه على سابقه، دون تعقيد

ولان احداث «الرجل الثالث» تجرى داخل عالم يسوده الاجرام، فهو من ذلك النوع المسمى بأفلام الحركة

●حركة ورقة وحنان

والحق أنه فيلم زاخر بالحركة، فضلا عن التشويق ومع هذا، فبفضل صاحبه، وهو مخرج مرهف، لا يحب استعراض العضلات على وجه خارق خانق، استطاع الفيلم أن يثير على هامش الحركة تأملات أخرى، فيها من الإنسانية الشىء الكثير

كالعلاقة بين الاب «كمال» الطيار المرفوت من القوات الجوية «أحمد زكى» وابنه الصغير الذى بدأ يفقد الثقة فى أبيه، نتيجة تشويه أمه المطلقة لماضيه، وكيف عمل الأب على استرداد تلك الثقة، بمزيد من التضحيات.

ولعل أحسن ما فى الفيلم مهارة «بدرخان» فى تحريك ممثليه، كبارا كانوا أم صغارا ، فبفضل تلك المهارة، أدوا جميعا أدوارهم ببراعة، لم تصدر عن أحد منهم فى أغلب المواقف حركة أو نبرة فيها غلطة أو نشاز حتى محمود حميدة فى دور رستم زعيم عصابة المخدرات، لم

يشذ عن الاجادة فى الاداء.

أما أجمل ما فى الفيلم فلقطات الغرام بين كمال وسهام «ليلى علوى».

إنها تذكرنا بفيلم «بدرخان» الأول «الحب الذى كان»، وبأن أحدا من جيله لا يعلو عليه فى تصوير مشاهد الحب بحب ورقة وحنان.

ويبقى «البحر بيضحك ليه» ثانى فيلم روائى طويل لمؤلفه ومخرجه «محمد كامل القليوبى» صاحب «ثلاثة على الطريق»

● الطموح والاختيار

وفيلمه، والحق يقال، عمل طموح على جميع المستويات.

فحتى اسمه لم يجر اختياره اعتباطا، وإنما تحية لفيلم بنفس الاسم أخرجه أمين عطا الله، قبل حوالى سبعين سنة، وعقد العشرينيات يقترب من النهاية، أى والسينما المصرية تحبو فى البدايات

وعلاوة على ما تقدم فالفيلم ينفرد بموضوع غريب كل الغرابة، وبأسلوب سرد هو الآخر غريب

فالبطل «محمود عبد العزيز» يبدأ به الفيلم مجهدا متمردا على سجنى الوظيفة والزواج.

وها هو ذا بعد التمرد سمع نفر من صعاليك الاسكندرية، مناد على البضائع المهربة «نجاح الموجى»، أربع غانيات، حاوى فى سيرك وفتاته قاذفة اللهب «نهلة سلامة»، يعيش حرا، طليقا، صفرا من الهموم، يكاد من السعادة يطير.

وبعد زواج من الغانيات الأربع انقاذا لهن من مطاردة وتعسف الشرطة ومغامرت عبثية أخرى،ينتهى به الفيلم فائزا بقلب فتاة السيرك، مستمتعا بها فى الحلال

● فقر اللغة

ولان الفيلم بلا حبكة، فقد اختار له صاحبه أسلوب سرد، قوامه المزاوجة بين الواقع والخيال. والغريب من أمره، أنه جاء، رغم طموحات صاحبه، فقيرا في التعبير بلغة السينما فما أكثر الأماكن التى تذكرنا بحواراتها وقفشاتها وجمود حركتها، بمسارح روض الفرج أيام زمان والأخطر أن شخصيات الفيلم، فى معظمها، غير مرسومة على وجه يجعلها واضحة المعالم، فهى لا تعدو فى حقيقة الامر أن تكون أنماطا ساذجة، ليس القصد منها الفهم والتفسير، وإنما التيسير على المتلقى تتحرك كالأراجوزات، وكأن لا هدف منها سوى الإضحاك.

وختاما، فهذا هو كل حصاد السينما المصرية خلال الاسابيع الاخيرة، بل قل، الاشهر الأخيرة ، وليس من شك فى أنه حصاد قليل، بل هزيل بالنسبة لسينما عتيقة، تقترب من السبعين!! ■

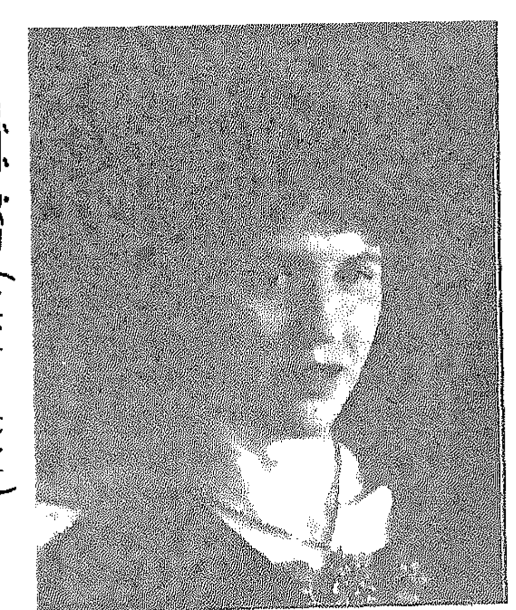
الفكر والفن فى العالم

طلعت الشايب

بعد ثلاثين عاما من انتحار الشاعرة..
عودة الى الأضواء ..
وقصيدة مجهولة !

فى الحادى عشر من شهر فبراير عام ١٩٦٣، وبعد أن وضعت الطعام لطفليها اللذين كانا ينامان فى غرفة مجاورة . ذهبت الشاعرة «سيلفيا بلاث» لتضع رأسها فى فرن الغاز وتنسحب فى هدوء يائس من هذه الحياة . قبل إقدامها على هذا العمل بشهور قليلة ، كان زوجها الشاعر «تيدهيوز» ـ الشاعر الرسمى للمملكة المتحدة الآن ـ قد تركها من أجل امرأة أخرى ..

والغريب أن تلك الأخرى قد انتحرت ايضا .. وبنفس الطريقة !! على مدى العقود الثلاثة الماضية، ظلت «بلاث» أسطورة حية ، يهتم النقاد بتفاصيل حياتها الخاصة أكثر من اهتمامهم بآثارها الأدبية (شعر وقصة ورواية) ، فقد أشعل انتحارها اهتمام الجميع. وصدرت عنها خمسة كتب تناولت مسيرتها الحياتية والابداعية .



سيلفيا بلاث (١٩٣٢ - ١٩٦٣)

«سيلفيا بلاث» شاعرة أمريكية ولدت فى بوسطون فى عام ١٩٣٢ ، نشرت قصائدها وقصصها الأولى وهى فى السابعة عشرة ، واستمر اهتمامها بالكتابة الإبداعية أثناء دراستها فى «سميث كولدج» ، وتكشف أشعارها وروايتها الوحيدة - سيرة ذاتية بعنوان الناقوس الزجاجى - عن أنها كانت تعيش حياة داخلية مضطربة تخرجت «بلاث» فى «سميث كولدج» فى عام ١٩٥٥ بمرتبة الشرف ، وحصلت على منحة دراسية فى جامعة «كمبردج» بانجلترا وهناك التقت بـ «تيد هيوز» وتزوجا ، ليصبح هو فيما بعد واحدا من أبرز شعراء جيله.

عاشت «بلاث» و«هيوز» فى أمريكا لفترة ، ثم عادا الى انجلترا حيث كتبت معظم قصائدها التى اشتهرت بها ، وكانت قد تأثرت فى بداياتها بصديقها الشاعر الأمريكى «روبرت لوويل» (١٩١٧ - ١٩٧٧) الذى بدأ بقصائده الشخصية «دروس الحياة» - ١٩٥٩ - ما يمكن أن يسمى بشعر الاعتراف . وواصلته «بلاث» كتابة «بأقصى سرعة ممكنة كما يكتب المرء رسالة عاجلة» وفى عام ١٩٦٥ صدرت مجموعتها الشعرية التى تحمل عنوان «آريل» .

أما أحدث الكتب التى تناولت حياة «بلاث» فهو «المرأة الصامتة» الصادر فى اكتوبر من العام الماضى للناقدة «جانيت مالكولم» ، وقد ركزت فيه الكاتبة على تلك المنطقة الشائكة فى القصة بأضلاعها الثلاثة : «بلاث» و«تيدهيوز» وشقيقته «أولوين» . لخصت الناقدة فى كتابها نفس المادة - تقريبا - التى سبق نشرها عن حياة الشاعرة وراحت تستعيد مع القارىء كثيرا من الأحداث وان كانت لم تتعرض لكل شىء ، بل صمتت تماما عن الهجوم الذى شنته الحركة النسوية على هيوز وشقيقته ، كما أجرت مقابلات مع

معظم الذين سبقوها فى الكتابة عن بلاث مثل «آن ستيفنسون» صاحبة كتاب «الشهرة المرة» و«جاكلين روز» صاحبة الدراسة الأكاديمية عن الشاعرة . جانيت مالكولم انحازت لآل هيوز» ضد طلقات النقد الأدبى ، مع أن «تيد هيوز ظل على إصراره المقيم بعدم نشر كتابات بلاث التى فى حوزته أو الإدلاء بأى شهادة عن ملابسات انتحارها ، علاوة على أنه يهتم كل من يحاول فتح هذا الملف بأنه يبحث عن الإثارة ويهدف الى الكسب المادى هذا الموقف جعل بعض النقاد يتهم هيوز بأنه لعب دورا مزدوجا فى حياة بلاث .. وبعد موتها .. كان هو الزوج الخائن والجلاد الأدبى لموهبة حقيقية . صحيح ان «بلاث» قد صمتت الى الأبد منذ أكثر من ثلاثين عاما ، ولكنها تعود إلى دائرة الضوء مجددا وكلما صدرت دراسة جديدة عنها إنها حكاية أشبه بجرح مفتوح لا يندمل . تنتشر حوله قروح الخجل والحزن والغضب واللوم والغيرة والنفاق .. وتشهد رسائلها التى كانت تكتبها لأصدقائها فى أمريكا فى تلك الأيام بأنها كانت متفائلة وسعيدة بما تحققه من نجاح أدبى هى و«تيدهيوز» . وفى عدد صحيفة «الإندبندنت الأسبوعى» ١٩ اكتوبر ـ ١٩٩٤ ـ كتب الناقد «ميكايل فراين» مذكرا القراء بواحدة من قصائد «بلاث» التى كتبتها فى ذلك الوقت ونشرها فى «جرانتا» .. ولكنها لم تظهر بعد ذلك فى أى مطبوعة أخرى .. يتذكر فراين تلك الظروف فيقول :

... فى تلك الأيام . كان من تقاليد «جرانتا» أن تدعو بعض المحررين المشاركين للاشراف على مادة آخر عددين يصدران فى فصل الصيف . ووقع الاختيار علىَّ لأقوم بذلك فى شهر مايو عام ١٩٥٧ . مازلت احتفظ بخطابات سيلفيا بلاث وأذكر منها على نحو خاص خطابا كتبته بخط جميل وكأن الحروف حروف مطبعة .. دعتنى سيلفيا لزيارتها فى شقتها فى «آلتسلى آفينو» ـ كمبردج ، لتعرض علىَّ بعض قصائدها الجديدة ، وبعد وعود بفناجين كثيرة من القهوة . وصفت لى الطريق الى البيت .. اذكر اننى قبلت دعوتها كما اذكر انها كانت فى حالة معنوية طيبة . اخترت قصيدين

ممتازتين واحدة بعنوان «مناجاة الشخص الأنانى» وقد ظهرت ضمن قصائدها المجموعة فيما بعد . والثانية «أغنية حب الفتاة المجنونة - وهى اغنية ريفية - والتى لم تظهر ضمن أعمالها رغم انها لاتقل جودة وجمالا عن الأولى القصيدتان تحملان نظرة فلسفية عميقة الى العالم من حولنا والى اسلوب فهمنا له .. وأنا احب القصيدتين اليوم اكثر من اى وقت مضى .. فى ذلك المنزل بجوار الشجرة الذابلة !

وقد نشر «فراين» القصيدة المجهولة وهذه بعض أبيات من ترجمتها .

أغنية حب فتاة مجنونة

أغلق عينىّ . يسقط كل العالم ميتا

أرفع جفنىّ يولد كل شىء من جديد

اخالنى قد أكملت صورتك فى عقلى !

★ ★ ★

ترقص النجوم الفالس مع الأزرق والأحمر

يأتى الأسود المستبد .. مسرعا ..

أغلق عينى .. يسقط كل العالم ميتا!

★ ★ ★

حلمت بأنك سحرتنى فى السرير،

غنيت لى فأسكرتنى .. قبلتنى فأطرت صوابى

اخالنى قد اكملت صورتك فى عقلى!

★ ★ ★

يسقط «..........» من عليائه وتخبو نيران الجحيم

حوار الطرشان حول كنوز فنية عالمية!:

الألمان يقولون : سرقوها !

والروس يقولون : بل حافظنا عليها !!

فى عام ١٩٤٥ كان الجيش الأحمر وهو يجتاح ألمانيا ، يكتشف فى طريق تقدم قواته كثيرا من المخازن السرية التى خبأت فيها المتاحف الفنية الألمانية كنوزها الثمينة لتكون بمنأى عن القصف والدمار . كما كانت تكتشف القوات أيضا مخابىء خاصة ، كان الأثرياء من هواة الفنون الرفيعة يخفون فيها مقتنياتهم الفنية.

ولأن أحدا لا يستطيع أن يجزم بأن الجميع فى غمار الحروب وفوضى الدمار ، دائما فوق مستوى الشبهات ، فقد استولى الضباط والجنود الروس - سواء بمعرفة القيادة أو من وراء ظهرها على كنوز كثيرة كان يتم شحنها الى بلادهم . وصحيح ان معظم تلك الغنائم كانت قد أعيدت إلى ألمانيا الشرقية فى الخمسينيات ، الا ان الكثير بقى فى متاحف الاتحاد السوفييتى، ولم يعترف احد بوجودها لديهم إلا فى السنوات القليلة الأخيرة.

بين الموجودات الثمينة المعتقلة فى السراديب منذ سنوات ، هناك مجموعة من ٧٤ لوحة من رسوم المدرسة الانطباعية وما بعد الانطباعية كانت ضمن مجموعات خاصة بأفراد . حفظت طوال النصف الثانى من هذا القرن فى مخزن صغير بالدور الثانى من متحف «الأرميتاج» فى «سان بطرسبورج» . الذى يقول مديره «ميخائيل بتروفسكى» «الجميع كان يعرف انها هنا ، ولكن احدا لم يكن ليستطيع ان ينطق .. «بتروفسكى» نفسه لم يسمح له بمشاهدتها فى مكمنها السرى إلا فى عام ١٩٩١ . حيث كانت الغرفة الموضوعة تحت القفل والشمع الأحمر - الأرميتاج يستخدم الشمع الأحمر حتى الآن - فى عهدة أمين المتحف شخصيا . وكانت لا تفتح سوى لخبراء الترميم للتأكد من سلامة اللوحات بين فترة وأخرى.

وتحت شعار «أعمال فنية رائعة مجهولة» . يشاهد الجمهور الروسى الآن بعض تلك اللوحات فى إطار معرض يضم اعمال ٧٤ رساما أوربيا من المشاهير . ويستمر حتى نهاية شهر اكتوبر القادم . منذ عامين فقط ، كان قد كشف النقاب عن وجود غنائم حرب فنية لدى الروس ، وكانت نتيجة ذلك الكشف فقدان كلا من «كونستانتين اكينشا» «وجريجورى كيزلوف» لوظيفتيهما فى «الأرميتاج» . وفى عام ١٩٩٢ شكلت لجنة روسية ألمانية مشتركة لتسوية الأمر قامت باعداد قوائم بالمواد المخزونة فى

المتاحف الروسية . «ميخائيل بتروفسكى»، مدير الأرميتاج الروسى، و«وارنر شميث» مدير متاحف درسدن الألمانية يرأسان اللجنة . ولكن العمل لم يسفر عن نتائج محددة او مرضية لأى من الطرفين ويبدو أن المسألة اكثر تعقيدا مما يتصور الجميع، الألمان يقولون ، بغضب ، إن الأعمال الفنية الموجودة لدى الروس «مسروقة» ، بينما يقول الروس إنهم «نقلوها» من ألمانيا بالأسلوب الصحيح واللائق وبما يتفق مع القانون الروسى ، وأنهم حافظوا عليها .. والدليل حالتها الفنية الممتازة ! ويبدو أن الروس لن يفرطوا فيها دون تعويض مادى على هيئة مبالغ مالية ، أو تعويض معنوى ، بترك بعضها لديهم فى متاحفهم . كما يلوحون من وقت لآخر بأن الجيوش الألمانية قد دمرت مقتنيات عدد لا بأس به من القصور والمتاحف الروسية أثناء الحرب العالمية الثانية.

ورغم تعثر المفاوضات فإن الروس قرروا أن يعرضوا معظم تلك الأعمال الفنية للجماهير . التى قد لايتسنى لهم مشاهدتها بعد ذلك .إذا هم أعادوها الى الألمان

من الأعمال الفنية الموجودة لدى الروس

١ ـ الشقيقتان : جوجان (١٨٩٢).
٩٠ر٥ × ٦٧ر٥ سم.

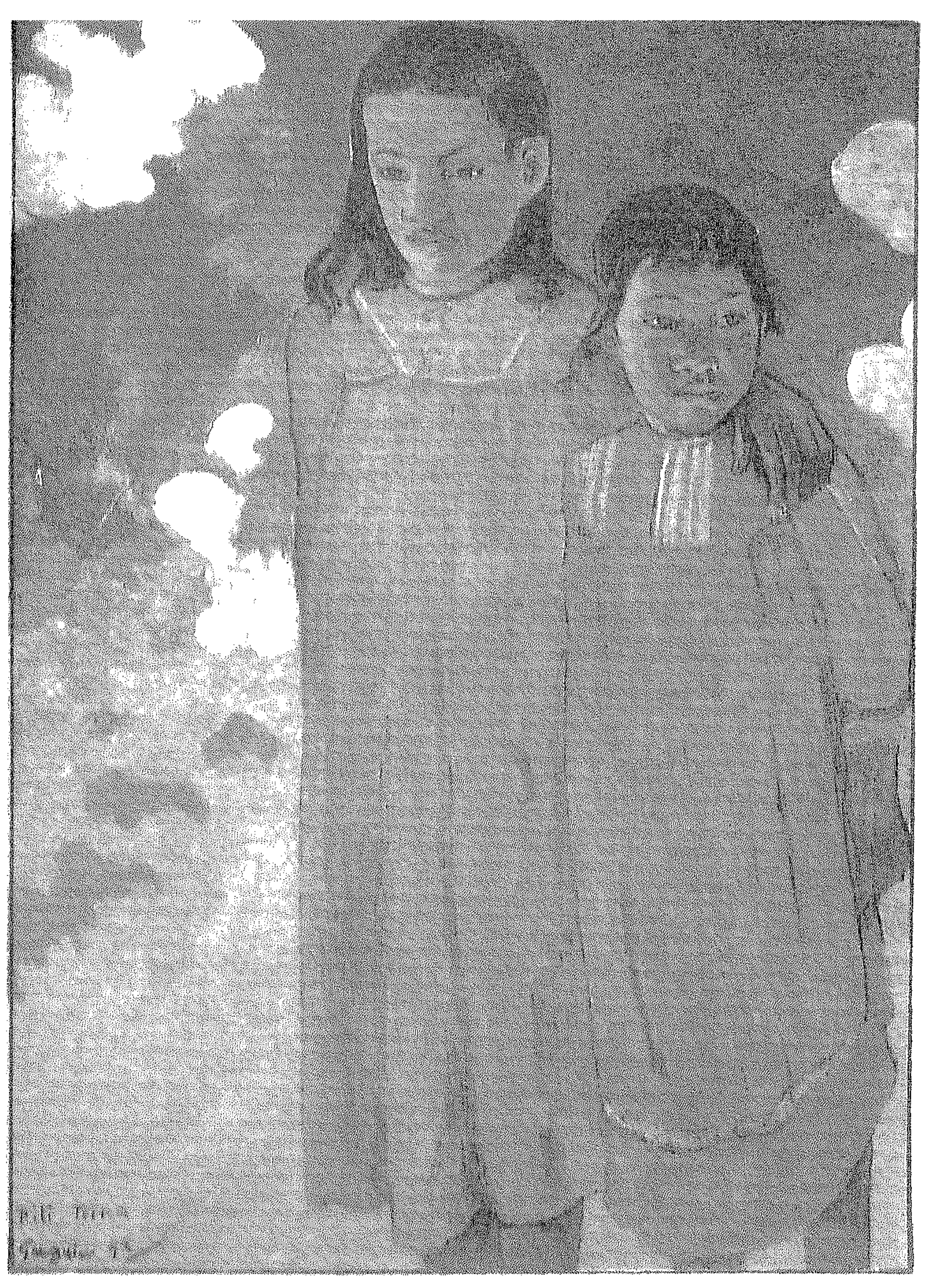
رسمها الفنان عند أول زيارة له لـ «تاهيتى» فى عام ١٨٩٢ ولم ينتبه اليها أى من الدارسين . كما لايتضمنها اى كتالوج موثوق به .. وقد حرص الخبير الفنى الروسى «ألبرت كوستينيفتش» ـ من «الأرميتاج» ـ على إثبات نسبة العمل الى «جوجان» . واضعا فى الاعتبار خطورة المجازفة بعرض نسخة قد تكون غير حقيقية وبالبحث والاستقصاء . وجد «كوستينيفتيش» فى البداية لوحة كان قد رسمها «جوجان» للبنتين فى «تاهيتى» . وكان الرسام قد سألهما عن اسميهما . ووضع للوحته عنوان «تيهاباى وتيتوا» . وبعد ذلك وجد الخبير الروسى عنوانا آخر وهو «بيتى تينا» : الذى وضعه «جوجان» ضمن قائمة الأعمال التى بيعت فى عام ١٨٩٥ لتمويل رحلة الفنان الأخيرة الى «تاهيتى» ، وكان الدارسون لأعمال «جوجان» قد اغفلوا تلك الإشارة . وهذه اللوحة التى يعتبرها الخبير الروسى واحدة من اروع أعمال الفنان فى «تاهيتى» فكانت ضمن المجموعة الخاصة لرجل الصناعة الألمانى «أوتوكريبز» فى عام ١٩٤١ وهى المجموعة التى تمثل ٨٥٪ من «الأرميتاج».

٢ـ فى الحديقة : رينوار (١٨٨٥).
١٧٠ر٥ × ١١٢ر٥ سم

نموذج نادر من نماذج المدرسة الانطباعية . يمثل اسلوب الحكى عند الرسامين الأكاديميين المعاصرين . رينوار يتصور «الخطوبة» حيث تجلس زوجته ـ تمثل الفتاة ـ والى جوارها جلس صديقه الرسام الشاب «هنرى لورنز» ـ يمثل العاشق الذى يطلب يدها .

وهذه اللوحة كانت ضمن المجموعة الخاصة لـ «أوتوجير ستنبرج» أحد كبار رجال التأمين الألمان . وكان الجنود الروس قد وجدوها فى أحد المخابىء السرية فى حديقة الحيوان فى برلين.

الشقيقتان .. لبول جوجان (١٨٩٢)

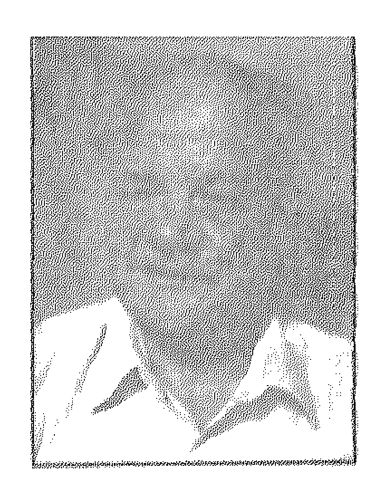


فى الحديقة .. رينوار (١٨٨٥)



فخاريات «شعراوى» المبتهلة

بقلم : محمود بقشيش



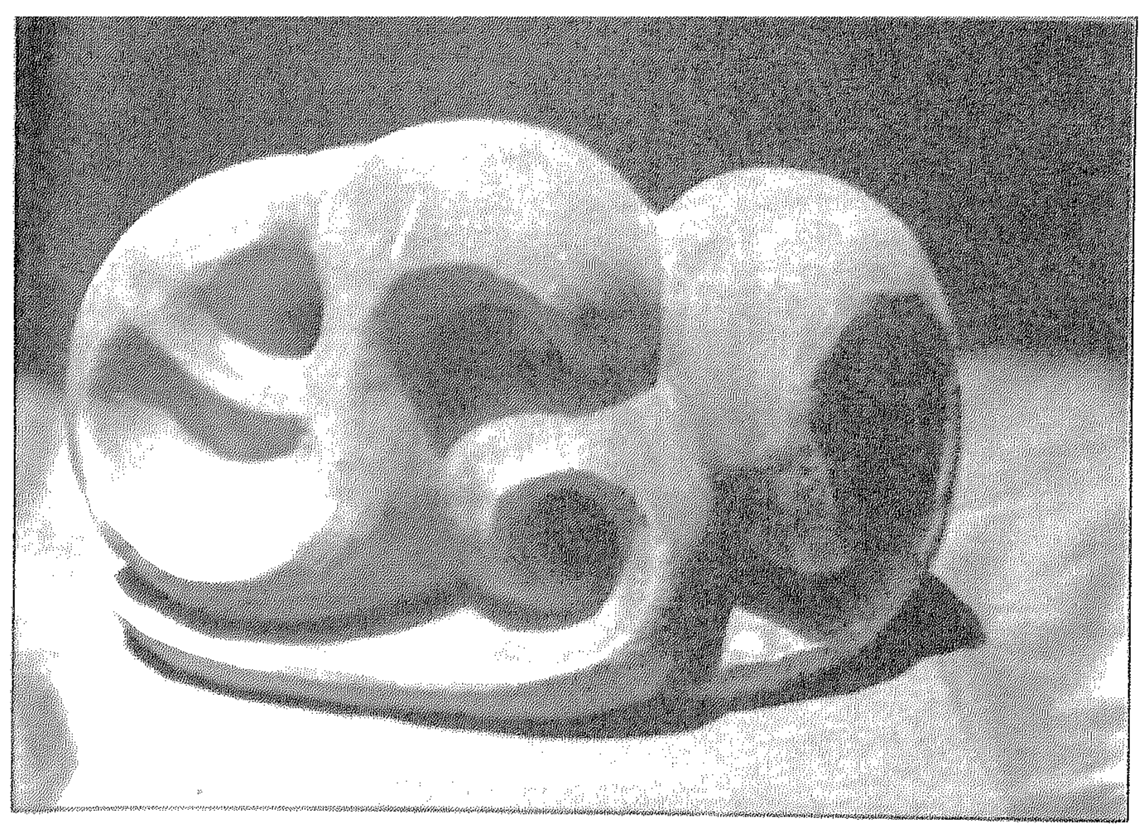
الفنان
محمد شعراوى

علي الرغم من أن نصيب مبدعى «فن الآنية» ، فى مصر ، هو الثراء ، ونصيب مبدعى «فن النحت الفخارى ، والخزفى» الذى تمرَّد على «فن الآنية» هو الفقر ، فإن نوعاً من «التعايش السلمى» ـ إن صحَّ استعارة التعبير السياسى ـ يسود بينهما .

أسهم فى هذا التعايش فنانون وسطيون ، يجمعون بين المجالين ، وبطبيعة الحال .. فإن وراء كل مجموعة من المجموعات الثلاث دافعها الخاص، فالمجموعة التى تنتمى إلى «فن الآنية» ترى أن مستوى الآنية لايزال متدنياً ، ولم ينتشر ، بعْد ، الانتشار الذى يسمح بأن تقوم «الآنية» بدوْر فى تهذيب المشاعر ، وترقيق الذوق ، بينما يرى المتمردون أن أغراض الآنية قد استنفدت ، وعلى الفنان أن يطوِّر من نفسه ، ومن متابعيه ، بابتكار أشكالٍ جديدة . فى حين لايرى الفريق الثالث ثمة تناقضاً فى الجمع بين «الآنـية» و «التمثال» ، بين «الفن النافع» و «الفن الجميل» !

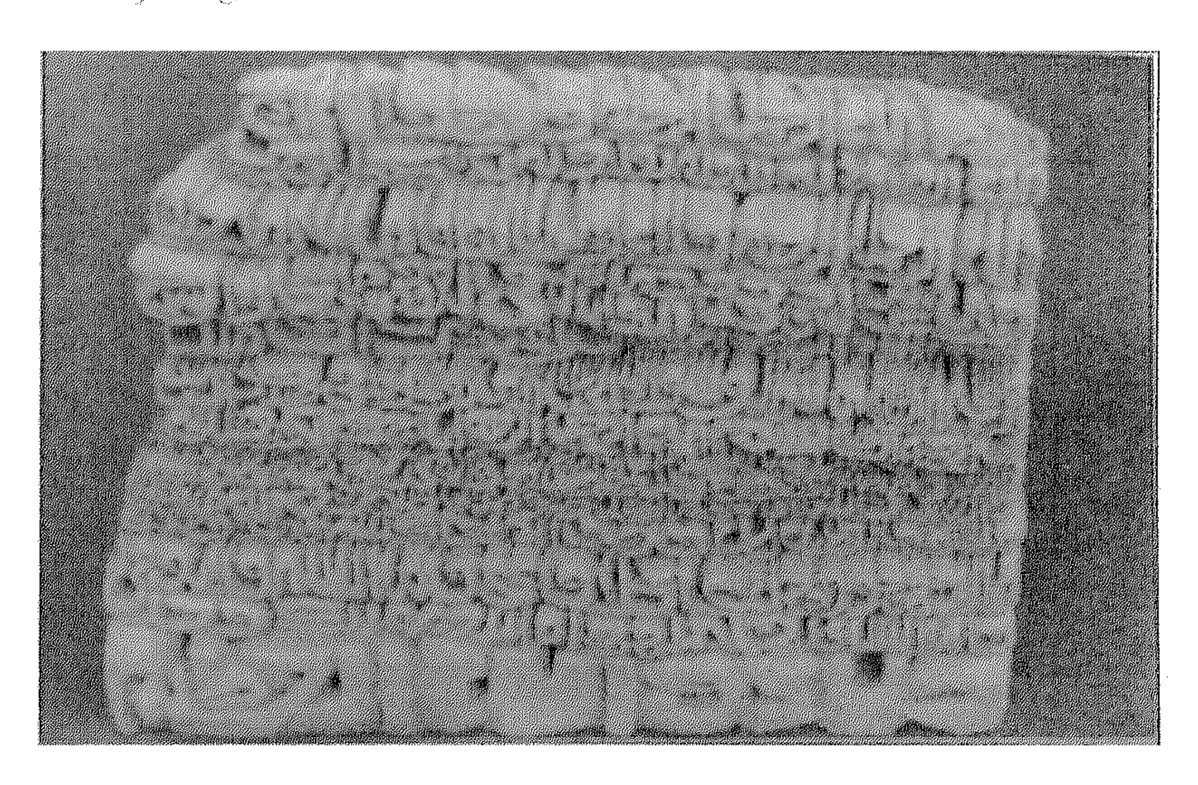


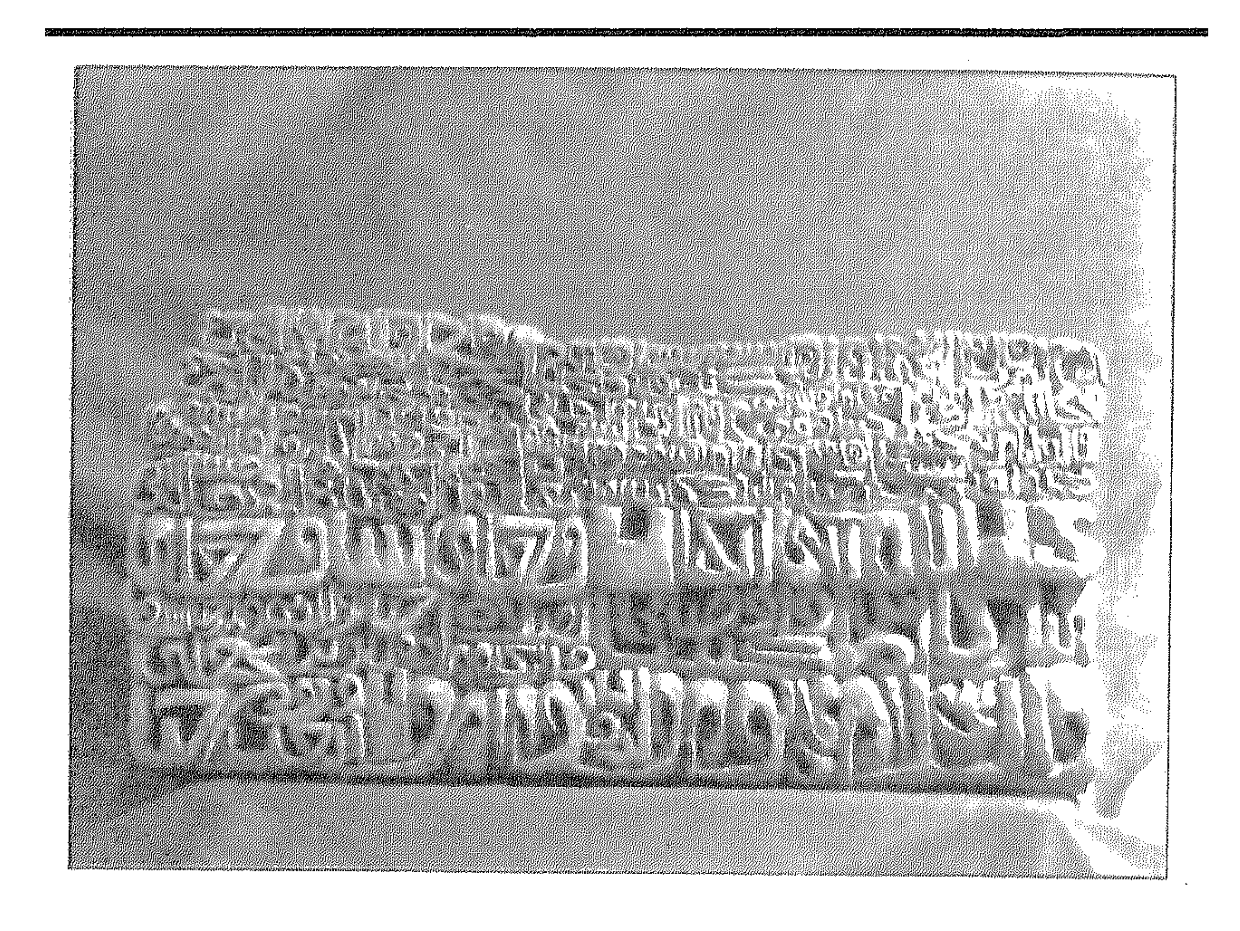
آية الكرسى .. للفنان محمد شعراوى



اسم من اسماء الله الحسنى (القوى) ...

● من قصار الس..





يُعدُّ الفنان «محمد الشعراوى» ـ ٨٠ سنة ــ الرائد الثانى بعد أستاذه فنان الآنية «سعيد الصدر» ، كما يُعَدُّ ـ تاريخياً ـ أول من تمرَّد على هذا الفن فى مصر لكن قبل أن يتمرد عليه مارسه طويلاً ، وفهم أسرار لغته . كانت أشكاله ـ شأن كل من استخدم عجلة الفخار ـ تتسم بالبناء الأسطوانى ، ومهر فى تزجيج السطح . وأراد أن يضيف لمسة إنسانية على ماتُولِّده العجلة من أشكال آلية ، فكان يضيف إلى أوانيه زخارف ذات ملامح افريقية ، ويخترقها بأصابعه ، محدثا بها ثقوباً وفجوات . أذكر أننى كنت فى زيارة له ، وأدهشنى أننى لم أجد فى بيت خزَّاف كبير «زهرية» واحدة ، بل وجدت كوباً من الماء به زهرة ! .. وأدرك على الفور دهشتى ، ولعله ردد معى المثل الدارج : «باب النجار مخلّع!»، وعلَّق على ذلك بأنه كان يستعد لعمل زهرية ، وفجأة تساءل : ما الذى يمنع «الزهرية» من أن تكون «زهرة» ؟! .. وعندئذ صاح صيحة «أرشميدس» : وجدتها !

وعلى الفور .. طمس الفوهة ، وأعاد تشكيل الزهرية لتناسب الغرض الجديد ، أى أن تكون غاية فى ذاتها . من لحظتها حتى الآن أنهى كل صلة له بفن الآنية ،

وانتقل درجة درجة إلى فنٍ ينتمى إلى النحت المعمارى أو العمارة المنحوتة. من الممكن أن نصف ذلك بالقلق الطبيعى لفنان كانت تتزايد قناعاته ، يوماً بعد يوم ، بأن «فن الآنية» فن صغير ، ولأنه كذلك .. فإنه مكبل للخيال الجامح ، غير أن تحوله الكبير لم يكن قد حدث بالفعل إلا بعد لقائه بالعمارة اليمنية ، عندما أعير إلى كلية الفنون الجميلة بعدن لمدة ثمانى سنوات

ألهمته العمارة اليمنية ، بخصوصيتها الجمالية ، بإلهامات عدة : ظاهرة وباطنة ، استعار منها طابعها «الفسيفسائى» الدقيق ، وعلاقتها بالفضاء ، مما خلع على مجسماته ـ صغيرة الحجم فى الواقع ـ صفة الصرحية ، وكنت قبل أراها رأى العين ، أحسبها كتلاً ضخمة فإذا بها صغيرة ، بل إن بعضها قد بلغ من الصغر حداً يُمكّن من الامساك بها بقبضة يدٍ واحدة! .. من ناحية أخرى ، فإن كتله يستحيل تشكيلها إلا بالصلصال، وهو يشكل به آيات من «القرآن الكريم» ، حرفاً حرفا . وحافظ على لون الصلصال ، وانصرف عن محسنات الزينة من بريق وأصباغ ، تتناقض مع جوهر التصوف . وبقدر ما حركت تلك العمارة فى نفسه ماجعله يتعلق بجمالياتها الشكلية ، فقد أيقظت فى أعماقه حرارة دينية تبدت فى منجزه النحتى منذ سنة ١٩٧٢ ، وهى سنة الإعارة إلى اليمن ، وكان فى ذلك الوقت تحت النظام الشيوعى ، إن من لايعرفه عن قرب يظن أن «الشعراوى» يشارك بعض المبدعين العرب فى استلهام «الحروف والكتابات العربية» بقصد ايجاد خصوصية لفن قومى ، ينفرد بها بين ألوان النموذج الأوربى ، غير أن من يقترب منه يدرك أنه لم يلجأ إلى الحروف والكلمات ركوباً لموجة ، أو اقتناعاً بتيار ، ولكنه اختار اسلوبه لأنه ـ ببساطة ـ يجد عزاءه الخاص فيما اختاره ، تاركاً حرية التصنيف وإصدار الأحكام للنقاد . إن الفنان «الشعراوى» وُلد فى أسرة ، معظم أفرادها من رجال الدين ، وجدُّه هو الشيخ المتصوف «الشعرانى» ، وربما كان «الشعراوى» الفنان المصرى الوحيد الذى يعيش بوجه واحد ، فى الفن والدين ، ولايحفل بلفت الأنظار إليه بقدر مايهتم بأن يكون صادقاً فى فنه ، صادقاً مع الناس .

● من آراء بعض نقاده

قال عنه «بيكار» : «وتنمو التجربة بين يدى الفنان الكبير لتلقى بنفسها فى بحور التصوف الدينى ، وتجعل الطين المحترق الأخرس يلهج بالذكر وبالدعاء ويسبح بالحمد .. وتتجاور الآيات القرآنية وتتراكم مثل الخلايا الحيّة على هيئة تشكيلات نحتية فيها صلابة معمارية، ورقة شاعرية ، وحس نحتى .. وفيها أصالة تذكرنا

بالخط المسمارى فى حضارة بلاد النهرين وبالمنحوتات البارزة والغائرة فى حضارة مصر القديمة !!»

وقال عنه «مصطفى عبد المعطى» :
«فى مادة الطين صاغ «الشعراوى» عالماً معمارياً صرحياً : جبالاً من حروف العربية متراصة فى تماسك ، وكأنها هكذا منذ بدء الخليقة ، تقف شامخة ، ترفع تسابيحها إلى عنان السماء ، وتتحرك الحروف فى تلقائية ، لاتخضع للمنطق التقليدى فى التراكيب» .

● نماذج من أعماله

أتوقف عند قليل من نماذجه التى تحمل ملامح تجربته ، سواء منها ماتوقف عند اسم من أسماء الله الحسنى ، أو مجموعة من الآيات القصار أو الطوال . نبدأ باسم منها هو : «قوى» . شكّل من أحرفها الثلاثة سلسلة متماسكة ، ما أن تصل العين إلى حرفها الأخير حتى ترتد من جديد إلى حرفها الأول ، وتشبه بنية الحروف المتصلة أقبية من القباب الريفية ، ويشارك الشكل الخطى بانصرافه عن القواعد تلك الفطرية المتبدية فى الهيئة المعمارية ، ذات الأقواس ، والفجوات العميقة ، الغارقة فى الظلال. وتنحو «آية الكرسى» منحى آخر ، فهى تنبنى طبقة طبقة لتصبح فى نهاية الأمر أقرب إلى عمارة يمنية ، دون أن تقطع اتصالها بالطواطم البدائية . وهو يبدأ بناء عمارته ، فى ترتيب معكوس مع الآية القرآنية ، فهو يبدأها حيث انتهت ، فى هيئة قاعدة تستطيع حمل ذلك التراكم من خلايا الخطوط والكلمات ، ذات البنية الفطرية ، وفى صعودها تتغير النغمات ، وتتلون . وبالنسبة لى .. على الرغم من أننى لم أحاول قراءتها ، غير أن تراتبها المتنوع قد ترك فى نفسى إيحاءات صوتية أشبه بأصوات آلة القانون وترتفع درجة التنوع ، والتركيب ، ويظهر ميلٌ إلى استعراض المهارة ، ومغامرة خلق فجوات فاصلة بين أسطر الآيات ، فى عدد من منحوتات «السور الطوال» ، وقد يكسر انتظام الصفوف ، ويجعل من بنية العمل موجات صاعدة ، وهابطة ، ومتداخلة ، ورغم هذا التنوع فهى تواجهنا بلون واحد، هو لون الفخار المتقشف .

● عود على بدء!

إذا كان «فن الآنية» يحتاج – فى الأساس إلى مهارة «الصانع» ، فإن إبداع عالم فنى مركّب، كالذى يبدعه «الشعراوى» يحتاج إلى جانب المهارة ، إلى عمق الرؤية ، والصدق ، لهذا .. ينصرف عنه المقتنى ، غير الذواقة ، غير القادر على التأمل .. وما أكثر هؤلاء فى حياتنا الإبداعية ! .. أراهم قتلة ! .. يسمحون ، بإهمالهم لفنان مثل «الشعراوى»، أن يحيا، فى شيخوخته ، حياة بالغة التقشف، فى الوقت الذى تطالعنا فيه صفحات الحوادث بحكاية صانع أوانى، وقد «نسى» فى «تاكسى» حقيبة بها بضعة مئات من ألوف الجنيهات.



الكفن !



بقلم :
طـــــه وادى
ريشة : الفنانة
سميحة حسنين

منذ فترة - لا يعرف مداها - وهو يحاول أن يوطن نفسه اللوامة على الاكتفاء بالموجود ، وزوال الطمع فيما ليس بحاصل، لأنه - ربما بحكم السن - صار يعتقد أن أعظم منحة يهبها الله سبحانه لعبد من عباده ، هى أن يمكنه من هواه، فإنه من اليسير أن يهدم الإنسان جبلا بأظافره من أن يتغلب على هواه .. ذلك ما جعله يحس وهو يعبر الميدان المزدحم - ميدان باب الخلق - أن هناك أمراً غير عادى . الحزن يفترش الطريق . لم يعد قادرا على أن يحدد سبب القلق الذى يسيطر على مشاعره، ويلهب أعصابه، الأتوبيسات .. السيارات .. عربات الكارو .. الباعة الجائلون.. الشحاذون .. الذاهبون .. العائدون .. يشكلون - فى فكره المتعب - صورة مضطربة لوحدة الوجود . تداخل أى شىء فى كل شىء .. الغبار .. الضجيج .. الزحام .. الحر .. العرق .. التلوث .. بينما هو تائه بين خواطره القلقة وواقعه المضطرب ، اصطدم بشخص ما . من الصادم .. ومن المصدوم؟! ظن أنه السبب . بينما يستعد للاعتذار للشخص المجهول، كان هو الآخر قد وقف . حين تبادلا نظرة خاطفة ، هيىء لهما أن التاريخ بسنواته الخمسين جمع ، فكان لحظة لقاء . عجزا عن الكلام .. صارا مجرد عيون، تعبر عن خواطر متناقضة بين الدهشة والفرحة . اللقاء كان مصادفة غير متوقعة ، وصدمة غير محتملة .

يبدو أن كلا منهما قد اصطدم بالآخر استجابة لنداء مجهول . في داخل كل إنسان حاسة خاصة، تحركه في أوقات الضرورة ، حتى يفعل شيئا ، لابد من عمله في لحظة ما النفس البشرية في أعماقها أجهزة أعقد من الكمبيوتر، وأشد حساسية من الرادار، يسميها بعض البسطاء «النداهة» ، وهي التي جعلت كلا منهما يصطدم بالآخر ، حتى يحدث لقاء بين صديقين ، لم ير كل منهما صاحبه منذ .. حوالي عشرين سنة . يؤمن أن الله قادر على أن يحيي الموتى ، لكن .. كيف يبعث الله الموتى في الدنيا..؟! تلك هي المعجزة، التي شلت حركته وتفكيره إلى حين بدأ يحا .. يحاو.. يحاول.. ويحا .. ويحاو .. ويحاول أن يلم شتات ذاكرته، وأن يهدأ حتى يبرد من حرارة نافوخه . غير المعقول .. صار حقيقة مجسدة . هذا هو إبراهيم رشدي – الذي ظن أنه مات منذ عشرين سنة – يقف أمامه بشحمه ولحمه . صحيح أنه قد تغير كثيرا .. لكنه هو هو .. إبراهيم صديق الطفولة ورفيق الشباب .

من يصدق أن هذا الشبح المتداعي هو إبراهيم، صاحب الآمال العريضة.. والأماني المستحيلة تمنى أن يكون غنيا من أصحاب الأرصدة « Banker.».. وأن يركب عربة فخمة ضخمة Full-Auto mat «ic» ، تفتح أبوابها وشبابيكها بالريموت كونترول .. وأن يتزوج قطة شقراء ، ذات شعر أصفر وعيون زرقاء، عندها «six appeal» السفر سفينة الأحلام .. وفي الأسفار خمس فوائد، بل قل عشرا أو عشرين . مرت سنون عديدة بعد رحلة السندباد. انقطعت أخباره كلية عن أمه وأخيه الوحيد، بل حتى عن أعز أصدقائه سمير منصور . سأل عنه .. وكتب إليه .. وكلمه في التليفون . لا .. لا أحد يجيب . بعض الأصدقاء المشتركين قال: إنه في أوربا .. في الجنة، حيث الشوارع النظيفة، والطبيعة الجميلة، والتفاح الأحمر، واللحم المحمر، والسمك المدخن، والنبيذ الأبيض، وعطر كرستيان ديور، يلعب مع بطة، ويضحك مع قطة . حاول أن يفهمه أن أوربا ليست – كما يظن – امرأة مفتوحة الساقين ، غير أنه ذهب قبل أن يسمع الرد . صديق آخر قال بحزن : إبراهيم صاحبنا .. جن مصور، يقدر على إدارة المعارك، ويصمد عند التحدي. ولد مغامر .. أكيد ذهب ضحية مقامرة .. أو نزوة . ضاعت في الزحام أخبار إبراهيم، الذي هرب من حفرة الفقر، فوقع في مستنقع الاغتراب . شيـ .. ـئا .. فشيـ .. ـئا .. فشيئا .. ينسى الإنسان كل شيء . طاحونة الحياة لا ترحم .. والبعيد عن العين بعيد عن القلب

والعقل . أفاق من خواطره على صوت شحاذ مجذوب، يغني بصوت مشروخ :

الورد كان شوك

من عرق النبي فتح

رغم كل شيء ممكن

أو مستحيل .. فإنهما يقفان الآن وجها لوجه في الحي، الذي عاشا فيه منذ خمسين سنة. تغير إبراهيم .. أين قد بطل كمال الأجسام، والشعر الناعم، والعينان اللتان يشع منهما إصرار وتحد؟! مازالت في الكأس بقية .. القد الوسيم صار هيكلا نحيلا، الشعر الكثيف تساقط معظمه.. وما بقي اشتعل فيه الشيب، الوجه الضحوك المتفائل أضحى مجعدا عابسا ، العينان انكسر فيهما بريق الطموح . وقف كل منهما يبحث في الآخر عن شيء مفتقد، كما يحدث – عادة – عندما يلتقي الأصدقاء والأحباب بعد فراق طويل الجو حار خانق .. والميدان مزدحم مضطرب.. وذلك ما زاد مشاعر اللقاء اشتعالا واغترابا في آن واحد..!! في العيون دهشة وحسرة .. وفي القلوب لوعة وغربة .. صاحا في وقت واحد :

– إبراهيم ..!!

– سمير ..!!

حين تعانقا .. أنكر كل منهما صاحبه . ماذا يفعل القدر بالبشر ..؟! البعيد في بلاد غريبة من المعقول أن يهزل ويغترب، لكن القريب الذي يعيش في وطنه بين أهله وناسه، لم ينسحق ويتكسر..؟! أمران أحلاهما مر: من يرحل يغترب .. ومن يبق ينضرب البشر قطع شطرنج في يد لاعب ماهر. الكل يتحرك .. ويحترق في عصر السرطان، والإيدز، والطاعون، وحمى الوادي المتصدع، وتلوث البيئة، والفساد المنظم، والظلم الديمقراطي .. عصر الانكسار والانهيار .. وسيطرة الشطار .. وسيادة الدولار رغم الشوق واللهفة لم يكن أحدهما أو كلاهما قادرا على أن يطيل فترة العناق. مل .. يمل مللا .. فهو مملول . جفت الأشواق في الأحداق .. ضاعت الكلمات وسط الآهات . آه .. آه .. هل يقدر غريق أن يحتمي بغريق؟! لابد أن يحافظا على ما بقي ، حتى لو كان قشة .

– متى عدت ياإبراهيم؟

– لا أعرف على وجه التحديد .

– لماذا لم تتصل بي؟

– لا أعرف .. لكنني سأحاول.

– حدثني عن أحوالك .. وأخبارك .

– عندما نلتقي .. عندي موعد مهم الآن .

ذاب الصديق في زحمة الميدان . شد انتباهه مرة أخرى صوت المجذوب :

أروح لمين ياأحمد

يوم طلعة المشهد

والأنبيا تشهد

انك رسول الله

بدا له المجذوب – رغم فقره وجهله – أكثر سعادة منهما . لماذا .. لا يدري .. مجرد إحساس

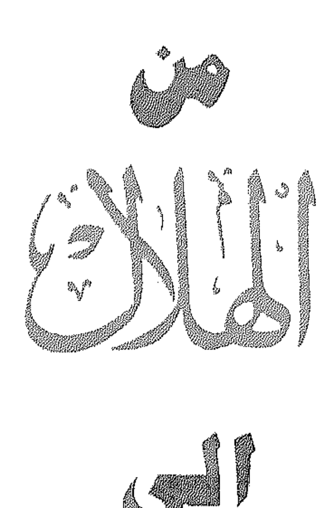
تذكر أنه ودع إبراهيم دون أن يسأله عن محل إقامته أو رقم تليفونه كيف يكون العزيز عزيزا .. وأنت لا تعرف له عنواناً ؟ المودة .. صلة وصلاة ، وعدم اللقاء .. هجر وفناء . لكن .. إذا كان سمير قد نسى أن يسأل صديقه عن العنوان .. فلم نسى هو الآخر؟! هل أحدث اللقاء هزة فى الأعماق، جعلتهما - دون وعى - غير راغبين فى التواصل؟! مستحيل .. فقد كانا صديقين حميمين .. بل كانا أقرب من الإخوة الأشقاء . هناك شىء ما خطأ .. شىء واحد .. لا .. لا .. أشياء .. وأشياء . ياخفى الألطاف .. نجنا مما نخاف . نهاية الطريق .. فقد الصديق، واشتعال الحريق .

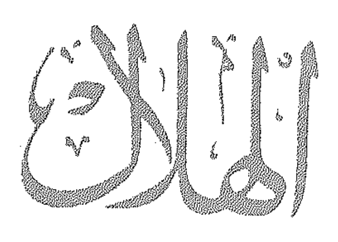
اكتشف أنه كان يقف مع صديقه أمام محكمة باب الخلق . فى المحكمة يشكو المظلوم الظالم .. لكن إلى من نشكو من حكم علينا بالعذاب .. والاغتراب .. والعيش الهباب؟!

نظر فى سخرية إلى المحكمة ، التى بدأ يشك أن ميزان العدل فيها متعادل ..!! الزحام زاد من إحساسه بالحر . هذه حرارة جهنم، وليست حرارة يوليو اللعينة . كاد يسقط من يده شىء .. آه .. تذكر .. كيف استطاع أن ينسى .. كيف ؟! حين أمسك اللفة - بحرص - قبل أن تقع على الأرض ، تذكر أنه خرج ليشترى كفنا لجاره الطيب عمر عبد الجواد، الذى أوصاه أن يحضر الكفن و«الحانوط» من حى الحسين .. شىء لله ياأهل الله تذكر أنه تأخر فى أداء المهمة، التى خرج من أجلها إكرام الميت دفنه .. والدفن لن يتم بغير الكفن. الكل الآن فى انتظاره. الإنسان ذلك المخلوق العظيم، بمجرد أن يتوقف النبض فى العروق يحاول أن يتخلص منه أعز الناس إليه وأقربهم لديه .. الذين بنى لهم الدار ، يريدون أن يتخلصوا منه، حتى يسكنوها وحدهم .. الذين جمع لهم الأموال - بالحق أو بالباطل - يريدون أن يقتسموها بينهم .. حتى المرأة التى حل ضفائر عذريتها - ربما - تحاول أن تنكح زوجا غيره . غاض الوفاء .. الكل باطل وقبض الريح .

أخذ يسرع فى مشيه - وقد ساوره قدر من تأنيب الضمير على ما فرط فى حق صاحبيه : الميت والحى . أصابته رعشة مفاجئة حين أمسك الكفن بكلتا يديه، وضمه إلى صدره، حتى لا يقع على الأرض . ملأت رائحة الحانوط فتحتى منخاره. ازداد إحساسه بالموت والفناء . مات .. يموت .. موتا .. فهو ميت، والميت فى حاجة إلى كفن . تعلقت حدقتا عينيه وفتحتا منخاره بالكفن بين يديه . تساءل فى أعماق نفسه: ترى من يكون أحق بالكفن ...؟!(*)

(*) باليرمو .. صقلية - الاثنين ١٩٩٤/٩/١٢





سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر



صـ ١٣٥



صـ ١٥٨

طابع بريد تذكارى للشيخ إمام

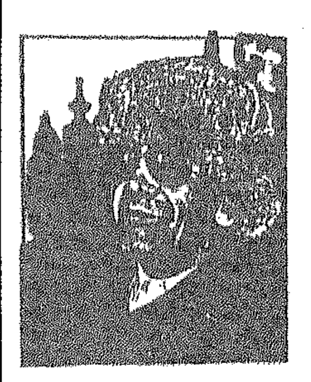
● هذا العنوان ليس خبراً بل اقتراحا أتقدم به ، لتكريد رائد الأغنية السياسية المعاصرة الشيخ إمام وعوده الجميل الذى احتضنه باستبسال وصوفية ملخصا مبدئيته بكلمات الشاعر الراحل نجيب سرور

« ف إيدى عود
قوّال وجسور
وصبحت أنا
فى العشق مثل »

ويقول بكلمات أحمد فؤاد نجم :

«قول الكلمة عالى
بالصوت البلالى
قول إن العدالة
دين الإنسانية»

إن الشيخ إمام عيسى هو ذلك الفنان الذى لم تفتر


الشيخ إمام

ولم تهمد قواه عن العزف والغناء والتلحين لأوجاع الشعب المصرى وأحلامه منذ مطلع الستينيات حتى لحظة وفاته الأربعاء ١٩٩٥/٦/٧ عن عمر يناهز الثامنة والسبعين .

استمرارية متكاملة فى خط متجانس مع نفسه ، لم ينحرف ولم يتناقض لحظة وهو يسير مسيرته مهدداً بالسجن والجوع والتربص، يعطى فى فدائية وقدرة وقوة وتدفق أعمالاً تتعدى قيمتها الجهادية النضالية والسياسية الآنية إلى قيمتها الفنية التراثية التى تضيف بلاشك صفحة مضيئة بارزة إلى تراث العود والموسيقى العربية

●●●

بدأ الشيخ إمام حياته قارئا جميل الصوت يرفض التنغيم والتطريب الخارج عن أصول القراءة الشرعية للقرآن الكريم ، ثم تعلم العزف على العود واختلط بأفذاذ الغناء والتلحين فى مطلع شبابه من أمثال الشيخ درويش الحريرى والشيخ زكريا أحمد وغيرهما من الذين يكونون جزءاً أساسياً من قاعدة راسخة فى التراث الحديث للتلحين والغناء المصرى - وكان له ولعه الخاص بأداء الشيخ على محمود للتواشيح الدينية - واستطاع الشيخ إمام أن يكون لنفسه عبر سنوات من التجريب أسلوبه الخاص فى العزف الإبداعى على العود وفى التلحين وفى الغناء منطلقا من أرضيته الدينية الإسلامية الخصبة التى ظل محافظا عليها مستمسكا بها إلى النهاية ، مطوراً الكثير من فنيات المدائح النبوية والتواشيح الدينية ، واستطاع بحق أن يحفر تياراً رائداً متفرداً للأغنية العربية السياسية ذات التأثير الفورى والإيجابى وسط الجماهير بحيث يمكن أن نقول إنه قدّم لأول مرّة وبكل دماء الموسيقى الإسلامية العربية ما يمكن أن نسميه موسيقى الرأى وغناء الرأى - (وأرجو ألا تختلط كلمة الرأى بكلمة الراى البشعة !) - سواء أكان أداء

للعزف على العود أم أداء للغناء وقد دفع فى مقابل هذا العطاء السخي السجن والاعتقال ولم يقبض شيئا . ولهذا فإن طابع بريد يحمل صورة الشيخ إمام وعوده هو فى الواقع طابع بريد يحمل الوجه الناصع لجهاد وعناد الشعب المصرى ووجدانه النابض وهو تكريم لمصر ولنا وللفن العظيم قبل أن يكون لمسة عرفان بالجميل للفقيد العزيز

● صافى ناز كاظم



أحمد فؤاد نجم

كاسيت

الموت خارج المؤسسة

قبل أن يمر أسبوع واحد على وفاة الشيخ «إمام عيسى» عاد الناس يختلفون فى أمره ، كما اختلفوا فيه عندما برز اسمه بقوة فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، فكتب الاستاذ «زكريا نيل» - على صفحات «الأهرام» - يبدى دهشته ، لأن ١٧٢ من الرموز الفكرية والادبية والفنية المصرية ، قد نعوه - في اعلان مدفوع الثمن - الى الشعب المصرى والأمة العربية ، ووصفوه بأنه «فنان الشعب» مع انه لايعرفه ، ولم يسمع به من قبل. وكتب الاستاذ «محمود السعدنى» - على صفحات «المصور» - يقول بأن «الشيخ إمام» أكذوبة ، وانه لم يكن ملحنا بل كان «منجدا» ، يضرب على العود بطريقة المنجد الذى يضرب على القوس. لتنجيد الوسائد، فهو مجرد رجل فقير على باب الله ، انفتحت له طاقة القدر ، فالتقى بالشاعر «أحمد فؤاد نجم» الذى هزت أشعاره مصر كلها بعد الهزيمة ، فردد أشعاره، ولم يلحنها ، فلم يخدع بهذا التنجيد فحسب بعض المثقفين الذين منحوه لقب «فنان الشعب» وربطوا بينه وبين الشيخ «سيد درويش» بل وجنى منه السمن والعسل ودخن السجائر


سيد درويش

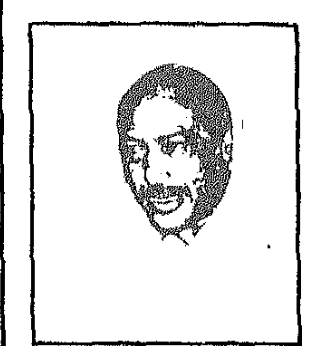
الفاخرة في علب عشرين ، بعد أن كان الصنف المفضل لديه هو البلمونت الفرط!

ولو كانت الشهرة هى المقياس ، لاستحق «حميد الشاعرى» و«على حميدة» و«ايهاب توفيق» عن جدارة لقب «فنان الشعب» ولو كان «الشيخ امام» ، احد فنانى المؤسسة. أو على الأقل من المقبولين منها ، لعرفه وقدره الذين ارتبطوا بها فى مختلف احوالها المتقلبة. ولما جهله أحد من الناس ، لكن ذلك - فى حد ذاته - لم يكن يجعله جديرا بأن يكون «فنان الشعب»!

والنتيجة المؤكدة لمحاولة الاستاذ «محمود السعدنى» الفصل بين شعر «نجم» وألحان الشيخ «إمام» ، والاشادة بالأول ، و«تنجيد» الثانى هى اهدار قيمة كل منهما. فاذا كان من رأيه ان القبلية السياسية ، هى التى صنعت من «منجد» على باب الله ملحنا. فلا معنى لأن يستثنى «نجم» من هذا الحكم ، لان الاشعار هى التى تتكلم أساسا فى السياسة. اما الألحان فهى مجرد ترجمة موسيقية لها. ولأن «نجم» هو الذى انتقل من تدخين السجائر الفرط، الى تدخين السجائر الفاخرة ، اما «الشيخ امام» فلم يكن يدخن السجائر على الاطلاق!

والحقيقة ان ظاهرة «نجم / امام» كانت منذ البداية ، أوسع مدى من كل المؤسسات التى كانت قائمة ، بما فى ذلك القبائل السياسية المستقلة عن المؤسسة الرسمية ، سواء فى ذلك المتحالفة معها ، او المعارضة لها. وهو ما اعطى الظاهرة تميزها وتفردها. وجذب اليها جيلا جديدا - من حيث السن والرؤية - تأثر بها وساندها. ووجد فيها تعبيرا عن ثورته ضد كل المؤسسات الشائخة، التى جلبت الهزيمة - بالفعل ، او بالتواطؤ. او بالعجز عن المقاومة.

ولم يبدع «نجم» اشعاره السياسية قبل ان يلتقى بالشيخ «إمام»



محمود السعدنى

او بعيدا عنه ، بل ظل الاثنان يتعاونان فى تقديم أغنيات غير سياسية وغير تقليدية كذلك ، لمدة خمس سنوات بين ١٩٦٢ و١٩٦٦، إلى أن قدما اغنيتهما السياسية الاولى «يعيش أهل بلدى عام ١٩٦٦ فكانت تلك هى البداية للمعادلة الادبية والفنية التى لايمكن قبول احد مصراعيها واهمال الآخر. والتى تأثرت وأثرت وشاركت فى تخليق تيار كامل من فن الرفض ، شمل كثيرين فى الشعر والغناء والمسرح. كان من بينهم «أمل دنقل» و«مارسيل خليفة» و«جعفر حسن» و«ميخائيل رومان» و«مظفر النواب» و«دريد لحام» و «زياد رحبانى».

وليس هناك فارق بين «نجم» و«امام» فى ظروف النشأة فكلاهما صعلوك نزل من بطن امه ليجد نفسه مطرودا من فردوس «المؤسسة» ، وعاش حياته بعيدا عن عاداتها وتقاليدها وأوثانها الفنية والادبية ، واستقى فنه من الموروث الشعبى الذى يتناقله هؤلاء المستذلون المهانون فى احتفاليات الميلاد والطهور، واغنيات ليالى الحنة والزفاف. واهازيج العودة من الحج والمدائح النبوية وايقاعات الذكر ونداءات الباعة وتهنينات الأمهات للأطفال والمواويل الخضراء والحمراء وجنائزيات الموت، وأناشيد النصر التى تغنيها حشود الصبوات والمجادع فى نهاية معارك الفتوات ، وهذا هو الذى أضفى على شعر «نجم» ألقه الذى لاينطفىء، والذى كان مستحيلا أن يصل الى الناس بنفس الدرجة من التألق. دون ألحان «إمام» ، ليس فقط ، لانه كان يحس بمعانيه أكثر من اى انسان آخر، بل لانه كان يعبر عنها - كذلك - بايقاعات موسيقية ، جاءت من نفس المنبع الذى جاءت منه الكلمات ، وكان مستحيلا على غيره ان يفعل ذلك.



أمل دنقل

ولان ظاهرة «نجم - امام» حالة سياسية وفنية لاتقبل القسمة فقد كان «نجم» يلحن وهو يكتب قصائده ، وكان امام يكتب الشعر وهو يلحنه. وليس من العدل ان يمنح احدهما صفة «المنجد» لانه مات ويمنح الثانى صفة الشاعر العظيم لمجرد انه حى يملك لسانا وقلما سليطا!

ولو أن الاستاذ «السعدنى» طبق المعيار الذى اعتمد على أساسه «سيد درويش» ملحنا وفنانا للشعب ، لانطبق بالضبط على ألحان الشيخ امام ، ولما اتهم الذين اعتبروا الثانى امتدادا للأول بالغفلة والسذاجة ، اذ لم تكن الموسيقى فى ألحان الشيخ امام مجرد زخرفة للكلمات. بل كانت تصويرا وترجمة لها ، وقد غنى مثله للشيالين والسقائين والحشاشين والبنائين وراكبى الدرجة الثالثة فى الاتوبيس وحفنى عامل المعمار ، ولعم حمزة والتلامذة ، وللداية واللفة ورش الملح والزفة ، وسكان تل الزعتر، وللشغالين المحرومين المسلسلين رجلين وراس ، فكان أفضل من لحن اشعار نجم، واكثر من ادوها - حتى لو كان هذا الذى لحنها. وحتى لو أدتها اصوات أجمل بكثير من صوته - احساسا بمعانيها، وهى ظاهرة لايباريه فيها الا «زكريا احمد» و«سيد مكاوى» اللذان تفوقا فى اداء ألحانهما على كل الاصوات التى تؤديها !.

ولايعيب الشيخ امام انه كان جائعا، فتلك وصمة فى جبين «المؤسسة» التى عاش فى ظلها. اما المؤكد فهو ان الرجل لم يسع لكى يبيع فنه ، ولم يخضع لاى إغراء لكى يتوقف أو يتراجع فى منتصف الطريق ، وظل منذ البداية ، وحتى النهاية، رمزا للتمرد والرفض فكان رمزا لذلك الحشد من المستذلين المهانين. الذين

لايظهرون الا فى أوقات المحن ، فاذا بهم اشجع من كل الذين يقهرونهم ، واذا بحبهم للوطن وللشعب اصفى وانقى من كل الذين يغتصبون الحديث باسمه!

وتلك كلها معان، كانت تتطلب ان يعيد الاستاذ «السعدنى» النظر فى الامر ، بعد «تنجيد» مقاله .. وقبل نشره!

● صلاح عيسى

الرواية

بيضة النعامة ورمالها



بيضة النعامة هى العمل الروائى الأول لرءوف مسعد وهو أحد أبناء جيل الستينيات الذى شكل عقبة فارقة فى تطور الفن القصصى والروائى المصرى والعربى .

وهى ليست رواية بالمعنى المعمارى للكلمة ، كما أنها ليست تجسيدا لسيرة ذاتية تهدف لاستخلاص معنى ما من عمق التجربة، ولا هى نوع من أدب الرحلات ، هى ذلك كله ، ويظهر لنا ذلك فى تعدد مستويات السرد : فمن السرد المباشر والبرىء الذى نعهده فى كتابة اليوميات ، إلى السرد الواعى بكونه سرداً روائياً ، إلى الأسلوب الإخبارى للتحقيقات الصحفية - يروى لها رءوف مسعد رحلته فى الحياة منذ تفتحت عينه عليها حتى لحظة قريبة من لحظتنا الراهنة .

وقد يوحى لنا ذلك ، إضافة إلى تقسيم الفصول وعنونتها ، وطول مدة الكتابة (١١ سنة) بأن هذا العمل قد جمع تجميعاً من مخطوطات الكاتب وقصاصات أوراقه : من يومياته ، ومشاريع روايات لم تكتمل ، ومن مشاهدات الأسفار ، تروى الواقعة أكثر من مرة ، وبتفاصيل مختلفة وفقاً لقانون الذاكرة الذى يسقط تفاصيل بسبب الانغماس فى الحدث أو الابتعاد عنه ، ولنفس السببين وبطريقة معكوسة يبرز تفاصيل أخرى .

ولغة العمل بسيطة تقترب من العامية المصرية فى رشاقتها بل نلمح فيها ظلالاً للهجة السودانية أحياناً ، والشامية فى أحيان أخرى ، فنراه يقول «البناية» مرة ، ومرة أخرى يسميها «العمارة ، ويستدرك موضحاً كمن يخاطب قارئاً عربياً أعم «هكذا نسميها فى مصر» .

وبالرغم من أن التصدير الإنجيلى فى بداية الرواية «اسمى جوقة لأننا كثيرون» يوحى لنا بأننا سنطالع سيرة ذاتية لرجل عاش أكثر من حياة فى حياة واحدة ، فإننا نجد مسعد قد ركز على الجانب الإيروتيكى «وهو الكتابة أو العروض المسرحية والسينمائية .. الخ التى يغلب عليها الطابع الجنسى» فى سيرته الذاتية .

إذ تفقد الذات كل أطرها المرجعية الواحد تلو الآخر (الوطن ، الكنيسة ، الأسرة ، الحزب ..) فترتد على جسدها مرجع خبرتها ، ومركز تحققها الفعلى ، فتؤرخ لأفراحه وآلامه .

و«الإيروتيكية» كما نلمحها عند مسعد هى دهشة التعرف على الجسد الآخر ، فلا تصل بجرأتها لحد «البورنوجرافيا» الصريحة ، حتى أن الرواى يعود إلى مسارح طفولته . بحثاً عن جذوره الجنسية ، عن مواطن تعرفه الأولى على جسد الأنثى.

وبغض النظر عن محاولة الكاتب لجعل الإيروتيكية فلسفة للتحرر الجسدى والروحى ، وكلامه عن الاجساد التى ما زال فيها الرمق، فإن الإيروتيكية هنا نوع من كتابة اللذة ، يحققها كاتب باستحضار لذة ماضية - لا يعدمها القارىء نفسه - لذة المتملص من ثقب مفتاح .

وفكرة اللذة لا تستعدى سوى فكرة الألم كوجه آخر لها وبالتالى فإن تاريخ اللذة موازٍ محايد لتاريخ أخر من الآلم، والتحقق الجسدى موازٍ لإخفاقات عديدة على مستويات أخرى لم يؤرخ لها بما يكفى

والأهمية الكبرى لهذه الرواية - فيما نراها - ترجع لكونها وثيقة تاريخية عن شريحة مغفلة فى المجتمع المصرى المعاصر، وهى شريحة المسيحيين المصريين المهاجرين إلى السودان ، وهم فئات من الأقباط الذين هاجروا جنوبياً بحثاً عن نوع من التميز الإجتماعى

(العرقى) فى ظل المعيارية التى خلقها الوجود الإنجليزى المتفوق ، وتطبيقاً لسياسة استعمارية اتبعها الانجليز فى خلق طبقة وسطى بينهم وبين السود (كزرع الهنود فى جنوب أفريقيا)

وإذ يسحب الأسد البريطانى ذيله من القارة السوداء ينعدم تمايز هذه (الطبقة) وليس مصادفة أن ترجع أسرة الراوى إلى الوطن فى بداية الخمسينيات .

وقد تكون أول رواية فى الأدب المصرى المعاصر ، تتطرق - وبهذه الجرأة - إلى العالم الداخلى للمسيحيين المصريين ، ذلك العالم الذى نلمح أطرافاً منه فى الرسائل العائلية التى يسربها أدوار الخراط فى بعض رواياته ، عالم البيوت دائمة الظلمة ، والنوافذ المغلقة بالمسامير حيث صور الموتى وقد تحولت إلى أيقونات على الحوائط الكابية وحيث العزوبية والعنوسة تيمتان أساسيتان فى عالم من العزلات المتجاورة . هى رواية كأى عمل يعتمد الخبرة الحياتية مرجعاً ، مما يكسبها موقعاً مختلفاً بين إنتاج أبناء هذا الجيل وموقعها الخاص فى الأدب المصرى .

● ياسر عبد اللطيف

يوتوبيـــا الجســـد

مع رءوف مسعود فى «بيضة النعامة» أنت أمام نص مقلق، نص يتشكل فى فضاء رغبة الكتابة فى ذاتها ، لا لكى ينجح فى التعبير ، البوح ، ولكن أساساً لنقد وجوده (وجود المؤلف) ويخرج من عزلته ، نص يسعى إلى شرعية يحققها مناخ اعترافات يسيطر على الكتابة، اعترافات لا تنتبه إلى الطقس المسيحى إلا فى الشكل (أن نقول كل شئ) ونسير فى اتجاه معاكس تماماً .. الاعتراف المسيحى من أجل التطهر والعودة إلى الحياة الصالحة .. واعترافات رءوف مسعد تؤكد على شرعية ما فعل ، بل وتراه «الحياة الصالحة» !!

الذات هنا لا تبحث عن طريقة تدخل بها مجال جاذبية المجتمع

بقوانينه ، ومنظوماته ، بل تحاول عبر سرد متوتر أقرب إلى الحكى غير المنتظم ، والذى يرفض كل انتظام ويعيد كل الحكايات فى آفاق جديدة ، أن تخدش مجال الجاذبية حتى تدخل المجتمع بقوانيها «قوانى الذات» الخاصة .

هكذا تلعب «بيضة النعامة» فى الفراغ بين الذات والمجتمع تلملم جزئيات وذبذبات وتملأ الفراغ على طريقتها ، وتعيد تركيب تاريخها الشخصى على محاور رؤية مغايرة ، تلهث وراء خصوصيتها فى مقابل الحضور الطاغى للكل الشمولى ، المهزوم والمحبط، رؤية تمرر محاولات انتصار يضع علاماتها جسد يمارس حريتها فى مجال يخترق المسموح .

«بيضة النعامة» نص مشغول بالبقاء ، العنوان يشير إلى الحفاظ على البقاء حياً بالمراوغة .. (النعامة تراوغ صيادها ، تدخله فى مغامرة وهمية لاصطيادها بينما هى تبعده عن بيضتها) والكاتب يدخلك فى لعبة من بداية النص تشغلك بقفزاته على أسوار المحرمات لكى يسرب إليك قانونه للبقاء ، فى مواجهة عالم محطم !!

ترسم الذات حدود ملعبها فى ظل ضغط يذكرها دوماً بهزائمها فى ملعب المجتمع ، لعلها رغم ذلك تقدم عروضها بإتقان وإخلاص للعرض فى حد ذاته . وهو ما يفسر الضجة التى أثارتها «بيضة النعامة» منذ صدورها وتداولها على نحو ضيق .

«بيضة النعامة ليست نصاً عن الجنس (رغم أن الجنس شاغل الكتابة ومحورها ..) ورءوف مسعد لم يكتب أدباً «اباحيا مكشوفا» يمعن فى سرد التفاصيل المبتذلة للحظة البقاء الميكانيكية .

بل هى نص عن الذات ، وهو ما أحدث (صدمتها) من نوع الدرجة فى نوع مجتمع يسدل أستارا كثيفة حول معرفة الذات .. (الجسد) مثالاً أعلى موافقا لحياة سعيدة فى مجتمع يعيش ثنائية الجسد والروح .

لكن هل عرف رءوف مسعد ذاته فى «بيضة النعامة» .. وهل تخلص من انحياز لأحد أطراف الثنائية .. ؟!

يظل السؤال معلقاً فى نص لم ير مؤلفه غير الذات المظلومة ، المهانة المحاصرة ، التى تحتاج إلى اهتمام صاحبها ، فى النص لاشىء غير الذات، لكاتب لغة هى خليط من صنعها (أولا وعيها..) .

وتغيب الآخر إلى مساحات أداة استمتاع الأنثى لا تراها إلا جسد (يشبع، يشتهى، يطادر ..) أو مثاراً للشفقة .. (لأقربائه الآخرين الذين يشعر بهم قليلاً ..) ..

فى «بيضة النعامة» أنت أمام نص لم يكن لكاتبه أن يتمه إلا على مسافة حقيقة ، (رءوف مسعد كتب فى هولندا صياغته النهائية) .. توازى مسافة يصعد إليها .. ويحلم بيوتوبيا أخرى ناقصة !!

● وائل عبد الفتاح

غنـــاء

صوت البنفسج



على الحجار

صوت على الحجار صوت غامق ، لا تستطيع الاذن استبيان نقوشه الا اذا كانت حادة يقظة مبصرة بمعنى الكلمة.

ان قماشة الصوت ذات طابع ارستقراطى شديد النعومة لعلها من خيوط الحرير الطبيعى ، وقد فرض عليها ذوقها الارستقراطى مجافاة البهرجة والالوان الصاخبة بنقوشها الزاعقة .

انت ترى هذه القماشة فتجذبك لأول وهلة ، تستشعر على البعد ملمسها المريح اللين الحنون فإذا هى انطرحت عليك أشاعت فى اعطافك البهجة واشعرتك بحلاوة الحياة ومدى عمق اللذة فى ان تعيشها حتى النخاع .

ان قيمة الصوت لاتقاس بمصطلحات تضعه فى خانات دراسية محددة ، إنما تتحدد قيمته بمدى مايثيره فى النفس من مشاعر . فلربما كان بالمقاييس العلمية يوضع فى خانة الاصوات الفذة لكنه لايطرق إلا باب المشاعر فحسب . أما صوت على الحجار فمن فصيلة تهز جدران المشاعر نفسها ، تفتتح مساحات شعورية واسعة لم تكن من قبل مطروقة ، تكسر الحواجز الفاصلة بين المناطق

الشعورية المعزولة ، تفك قيود العواطف الأسيرة .

ورغم احترامنا وتقديرنا الشديدين لعبد الوهاب العظيم فاننا حين نستمع من على الحجار إلى اغنية جفنه علم الغزل يخيل الينا أنها قد خلقت له وحده - رغم أن عبد الوهاب لايضاهيه احد ولاينافسه صوت معاصر - .. ولكن كلمة ياحبيبى على صوت على الحجار فى هذه الاغنية تبدو وكأنها صلوات متبتل دنف امضه الشوق ولعبت بقلبه اللوعة واضناه الحنين ان الحبيب فى هذا الأداء يعلو على كل الاحبة يصبح رمزا للبهجة المفقودة ، والحنين المتدفق فى أدائها يبدو كانه حنين الى السماء العادلة .

ما اكثر ماغنى على الحجار من أغنيات تراثية، وماأكثر ما غنى من اغنيات حداثية ، فإذا هو فى الموروث فارس لايشق له غبار ، وإذا هو فى المبتكر مجرد راكب فى سيارة مرسيدس أحدث موديل ، اعطته الفخامة وسلبته الفروسية .

وحين بدأ على الحجار تقديم أول أشرطته نجح بليغ حمدى، بأغنية أو اغنيتين فى انتزاعه من صمغ التراث دون أن يحدث فيه اى تسلخات ، وكان هذا فى حد ذاته إنجازاً عظيما ، فقد استمعنا إلى على الحجار لاول مرة فى اغنيات خاصة به ، مفصلة على قده، فكانت بالفعل ثوبا قشيبا خلابا

وكان من المتوقع ان يصبح صوت على الحجار اكبر وألمع صوت فى البلاد بعد رحيل العمالقة ، سيما وانه أقوى واجمل الاصوات المعاصرة الراهنة واكثرها مدعاة للاحترام .

ولكن ماحدث الان يعتبر اقل بكثير من امكانيات هذا الصوت الذى لم تتكشف جمالياته الحقيقية الا فى لمحات عابرة.

من سوء حظنا - وحظه - ان سوق الالحان كسرت برحيل كبار المبدعين المجددين ، لم يبق الا نفر تعجزه الشيخوخة عن رهق الابتكار وابتداع الارتام الجديدة المعبرة عن مناطق جديدة فى الذائقة القومية .

ولاشك ان الملحنين الشبان الذين تعامل معهم على الحجار هم


مرسى جميل عزيز

من خيرة المواهب الحالية ، ولكن أحدا منهم - بكل أسف - لم يتمكن من الكشف عن جماليات هذا الصوت ، لم يصل به الى حد يجعل منه مطرب الشعب المصرى الراهن كما كنا نتوقع نظرا لما فى طويته من امكانيات هائلة :

ولابد ان ينتبه على الحجار - قبل فوات الاوان - الى انه لاينبغى أن يجارى الذوق الذى ينشره بعض المطربين الشبان . إن صوت على الحجار - بكل صدق وبلا مواربة - ضد ما يسمى بالاغنية الخفيفة الراقصة ، ذات الكلمات المفرطة فى غرابتها من قبيل : « تجيش نعيش» وما الى ذلك

عليه ان ينتبه الى ان صوته وقور ، محترم ، دافىء ، مؤهل لمخاطبة جميع الاعمار، شيوخا وصبيانا على السواء ، وانه مؤهل لخطاب غنائى محترم تكون العاطفة الانسانية العميقة هى موضوعاته الاصيلة ، وانه بما فيه من مصرية خالصة ، وشرقية زاعقة ، ليس يستقيم مطلقا مع الايقاعات السريعة ، او الجمل السطحية .

اننا حين نستمع اليه فى أشرطته الاخيرة نحس ان صوته كحبة المانجو المتخمة بالرحيق المنعش ، ولكن الالحان التى وضعت له اشبه بشراب المانجو ، فهى ألحان أذابت الصوت الاصيل فى حوض من الماء ، نتقبله لان فيه رائحة وطعم المانجو وان كان مائعا، ولكن شتان بين المانجو .. وشراب المانجو .

فياصديقى على ، يامطربى المفضل بين الراهنين . ابحث عن ملحن اصيل كصوتك، يعصر صوتك عصرا، ولايخففه بالماء والسكر الصناعى، وابحث عن شاعر يعطيك كلمات يحتاج إليها الناس بالفعل ، وتعبر عن همومهم العاطفية الحقيقية ، لا كلمات تسعى وراء عبارات مصكوكة غريبة فيها من الحرفة والشطارة اكثر مما فيها من شعور ، ولست بالطبع - حقيقة - احاول النيل من صديقى الشاعر سيد حجاب ، لكننى اقول لك ، وله - صراحة - ابحث فى سيد حجاب الحالى ، عن سيد حجاب الاصلى ، الشاعر ذى

المشاعر الملتهبة .

وصدقنى ان الجدية فى الغناء - وفى اى فن - ليست ضد الجماهيرية . انها قد تكون - فحسب - ضد الانتشار السريع واظن انك اجتزت هذه المرحلة من سنين طوال ولم يبق امامك الان الا التدقيق فى الاختيار ومحاولة تغيير المسار.

● خيرى شلبى

مسئولية على الحجار

يتساءل كثيرون لماذا لم ينجح هذا الصوت النقى والحساس والقوى بكبريائه ورقته فى التعبير عن حساسية هذا الزمان كما ينبغى ؟

لأن المشكلة - فى رأيى - مشكلة ندرة موسيقيين فى المقام الأول ، ومشكلة تصورات غير صحيحة روج بعض المثقفين لها عن أهمية الغناء ودوره فى المقام الثانى ..

ان صوت على الحجار فى حاجة إلى من يكتشف أبعاده ، ويروضه ، ويقوده إلى آذاننا عبر الموسيقى ، وفى المرات التى يلتقى فيها هذا الصوت مع موهبة موسيقية كبرى ، نجد أنفسنا أمام حالة غناء فريدة ، كما حدث مع بليغ حمدى وسيد مكاوى ومودى الامام .. وعمار الشريعى ..

وفى السنوات الأخيرة يجد محبو على الحجار - الكثار - أن صوته الذى يزداد رقة أكبر من معظم الالحان التى يغنيها ، والتى لم تستوعب التغيرات التى حدثت مع صوته وجعلته أكثر خبرة ورقة، فنجد أنفسنا أمام ألحان طيبة تتحرك فى جمل لحنية آمنة تسعى لترجمة الكلمات موسيقيا ، أو ألحان شقية نحس معها بالبهجة ونهتز لها ، معتمدة على حيل لفظية فى الكلمات .. وفى الحالين لا نملك الا ان نحب هذه الالحان ، معتمدين على استمتاعنا بالصوت


بيرم التونسى


صلاح جاهين

الذى أصبحت لنا معه علاقة، ولكنها تظل لحظية لم تأخذ موضعها فى المناطق البكر داخل وجداننا... لأن اللحن فى النهاية ما هو إلا صياغة شديدة الدقة والعفوية لنثار المفردات المسموعة ، بحيث تحمل كل حرف وكل كلمة ما عجز الشاعر - بطبيعة اللغة - عن الامساك به ...

أما النقطة الثانية فهى عن تلك التصورات التى روج لها بعض المثقفين فى أن تكون الكلمة هى الأساس ، بمعنى أن تحمل رسالة سياسية أو اجتماعية مثلا ، وكأنهم يريدون ان يغنى العامة مشاكلهم الشخصية ..

ان عبقرية شعراء أغنية عظام أمثال بيرم التونسى وعبد الفتاح مصطفى وصلاح جاهين ومرسى جميل عزيز ومحمد على أحمد وعبد الرحمن الأبنودى ومأمون الشناوى تتلخص فى معرفتهم بالناس وبحاجتهم إلى البساطة ، وإلى من يصيغ ما يحسون به بشكل غير مفتعل وسهل وصادق ..

وفى أغنيات كثيرة لعلى الحجار نحس أننا أمام أغانٍ مكتوبة بالعامية خلفها شعراء يفكرون بالفصحى ..

وأعتقد أن أغنية حب بسيطة وجديدة هى أكثر ثورية من أغانٍ كثيرة تتبنى أفكارا ونوايا عظيمة وتفتقد الصدق .

نحن نذكر أغنيات من تراثنا لو جردناها إلى كلمات لقلنا ما هذه السذاجة ؟ ، ولكن عندما تقع فى يد ملحن كبير نكتشف ان هذا الكلام ما كان إلا تكأة لحلول داخل الوجدان المتعطش للموسيقى - تتجاوز هذا الكلام فعندما يأخذ ملحن عبقرى مثل محمد القصبجى كلاما يقول : «أنا قلبى دليلى قاللى هاتحبى ، قلبى دايما يشكى لى وباصدق قلبى» ماذا يصنع منه ؟ .. يصنع لحنا يغير مسار الغناء كله بصوت ليلي مراد .. وسيد درويش نفسه يضطر لكتابة كلمات أدواره العشرة فى وجود شاعر كبير مثل بديع

خيرى .. وعلى الحجار يذكر عندما غنى لحن بليغ حمدى لمسلسل «بوابة الحلوانى» وكان مندهشا لفرحى الشديد به ، ومع بدء العرض اكتشف هو جمال هذا اللحن ، لأن بليغ حمدى الموهبة الفذة عندما يأخذ «اللى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى .. علشان كده مصر ياولاد حلوة الحلوين» يصنع من هذا الكلام لحنا شجيا يتجاوز به الكلمات إلى آفاق أرحب وأعمق ، مستعينا بمنطقة دافئة داخل صوت «على» لم يتعامل معها ملحن من قبل ..

ان على الحجار عندما يغنى من القديم فهو الأفضل ، الكل يعرف هذا ، وعندما يغنى فى الجديد فهو الأفضل أيضا ، ولكن فى «هوجة» الغناء الجديد لا يكون الصوت الجميل السليم المدرب العليم بالغناء هو المعيار ، فيضع نفسه فى مقارنة يتحكم فيها السوق والدعاية والعرض والطلب والرهان على مرحلة سنية والتليفزيون واعتبارات أخرى .. لا يجيدها «على» لانه يحترم نفسه وفنه .

ان المسئولية التى تقع على عاتق على الحجار كبيرة ، فهو صوت نادر ، لا يأتى كثيرا .. ولنا عليه حق أن يجعلنا نغنى معه....

● ابراهيم داود

تليفزيون

البلطجى مازينجر

أرجوك تابع مع اولادك برامج الاطفال .. افتح عينيك وافتح عقلك جيداً .. تنبه إلى الذين يشاركونك فى تربية اطفالك وفى صياغة وتشكيل وجدانهم واحلامهم واهدافهم فى الحياة .

افتح عينيك وتنبه إلى الشراك المنصوبة لطفلك عبر افلام الكارتون .. كابتن ماجد ، مازينجر ، وسلاحف النينچا .. وما يشابهها .. إنها تدمر العقل تدميراً من الوزن الثقيل ولا تترك فى نفوس الأطفال سوى نزوع غريب للعنف والتوتر والرغبة فى تحطيم

الاشياء .

وإليك - على سبيل المثال - مازينچر :

هى حلقات تليفزيونية منفصلة ، كارتون .. بطلها يسمى مازينچر ، كائن آلى .. ميكانيكى .. قبيح المنظر ، لا يوحى ولا يخاطب المشاعر على الاطلاق .. هو تجسيد للقوة المطلقة .. يستطيع بقدرة قادر أن يخرج من كل فتحة فى جسده كميات مرعبة من القنابل والطلقات والاشعة القاتلة ، بل ويضيف عليها الخناجر والسكاكين والقبضات الحديدية القاضية .. يظهر مازينچر حين يتم النداء عليه .. مازينچاآآر .. ! .. لتمتلىء الشاشة بعد ذلك بالقذائف والنيران المرعبة .. ويقع الطفل المشاهد للحلقات أسيرا لتلك الأفعال النيرانية .. هائجا .. مستثارا .. مقلدا .. متخيلا أن القضاء على الشر لا يقوى عليه سوى مازينچر وأمثاله ، تلك الكائنات الآلية - الامريكية - دون غيرها .. وأنه لا مجال لاستخدام العقل والروح والعمل والفكر..

وحين سألت طفلى الصغير (سبعة اعوام) ماذا يحدث لو استطاع الاشرار الاستيلاء على مازينچر .. ألن يتمكنوا من القضاء على الخير وأصحابه .. هل ستظل تحب مازينچر حين يصبح لعبة فى أيدى المجرمين ؟

أجاب الطفل الصغير بأنه يحب مازينچر «وخلاص» أى لا داعى للتفكير ودوشة الدماغ .. !!

كارثة .. أن يصبح البلطجى الآلى موذجاً مثيراً للأطفال .. قدوة وحلماً .. كارثة أن يمتلىء خيال الاطفال بالقنابل والطلقات والاشعاعات القاتلة بالخناجر والسكاكين والقبضات التى تفصل الرأس عن الجسد !!

مازينچر هو النموذج لكل ما يقدمه الكارتون للأطفال .. هو النموذج الذى يشتريه التليفزيون المصرى بأموالنا ليبثه الينا دون وعى ودون درس ودون أدنى اهتمام .

نحتاج فيما يخص الاطفال الى خطة واعية .. إلى مناقشة مستنيرة لكل ما يقدمه التليفزيون للطفل .. فالطفل - كما يقولون - هو المستقبل .. وإذا كنا - كعادتنا دائما - لا ننظر للمستقبل ابدا ، فعلى الأقل لا تفسدوا أطفالنا علينا .

● محمد حلمى هلال

برامج الأطفال محنة متكررة

أصبح الطفل وحيداً أمام شاشة التليفزيون، نافذته لادراك العالم، ووسيلته للتسلية، وهى البديل عن غياب الأب وانشغال الأم، بعد انحسار دور الأسرة فى تربية الطفل، بسبب الظروف الاجتماعية والاقتصادية ولم تعد الأسرة تلاحظ عدد ساعات جلوس طفلها أمام التليفزيون التى تصل إلى خمس وست ساعات يوميا (كما جاء فى دراسة عن أثر التليفزيون على الطفل د. عدلى رضا - الاستاذ المساعد بكلية الاعلام).

وفى الوقت الذى يكتسب فيه أطفال العالم - ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين - خبرات وقدرات فكرية وجمالية وتفهما للأحداث العلمية الجديدة. نجد الطفل المصرى محروما من مجرد مشاهدة برنامج تليفزيونى يحترم آدميته ولا يستخف به.

يكتفى مسئولو التليفزيون والقائمون على برامج الأطفال بما يقدمونه من تشويش وتسطيح للأفكار ودمى بلهاء وسذاجة فى التقديم، على اعتبار أن برامج الأطفال «برامج طفلة» مازالت تتهته!. دون إدراك حقيقى لمشاعر الطفل واحتياجاته.

حول برامج الأطفال أقام بيت ثقافة الطفل بأحد أندية القاهرة ندوة شارك فيها عدد كبير من الأطفال ومجموعة من الكتاب واخصائيي ثقافة الطفل، اعترض الصغار على طريقة معاملة مقدمات برامج الأطفال، وتفاهة المعلومات والفقر الفنى لتلك البرامج، وقف الصغار ينتقدون الفجاجة فى الأغانى والأناشيد

الوطنية. يريد الطفل أن يعرف كل ما هو حقيقى، ببساطة ووضوح، يكره النصائح والارشادات المباشرة، ليس هناك شك فى محبة الإنسان - الطفل - لبلده، ولو لم تكن أجمل بلدان العالم، هو يحبها ويريد أن يعرف مزاياها وثرواتها كما يجب أن يعرف عيوبها وما ينقصها، ليعرف أن عليه مسئولية المحافظة على ثرواتها والاشتراك فى إصلاح عيوبها وتوفير ما ينقصها.

ولا أعرف الحكمة التى أدركها مسئولو برامج الأطفال فى التليفزيون من إذاعة معظم البرامج اثناء وجودهم فى المدرسة (فى الفترة الصباحية من العاشرة حتى الثانية عشرة)، وإذا استثنينا أفلام الكارتون الأمريكية، والمسلسلات اليابانية المدبلجة، والتى تحوى أنماطا وقيما مختلفة عن قيمنا وسلوكياتنا، والتى غالبا ما تتسم بالعنف واستخدام القوة فى تحقيق الهدف (من دراسة ميدانية عن أثر برامج التليفزيون فى اكتساب الطفل لسلوكيات العنف، كانت ٢٩,١٪ من نصيب الكارتون المستورد).

يقدم التليفزيون المصرى أكثر من ٣٥ برنامجا للأطفال على قنواته السبع، لاتختلف كثيراً من حيث الاعداد أو المستوى الفنى وطريقة التقديم، يتسم معظمها بالسذاجة كمعادل للطفولة!.. فتحت دعوى التبسيط تأتى الأفكار والمعلومات سطحية مشوشة، بلا بساطة وبلا وضوح، مليئة بالاخطاء الرهيبة تضع الطفل فى حيرة بالغة فينصرف عنها إلى الافلام العربية والاجنبية ومسلسلات الكبار وبرامجهم وإلى أغانى الاعلانات الاستهلاكية الراقصة.

وبالرغم من وجود عشرة ملايين طفل (من ١ : ١٥ سنة) يعيشون فى ٤٦٠٠ قرية ونجع وعدة ملايين أخرى تعيش فى الاحياء الشعبية والمناطق العشوائية، فإن التليفزيون والقائمين على برامج الأطفال يتجاهلون حاجتهم للرعاية الثقافية والترفيهية بدون وجه حق.

يرتكب المسئولون عن برامج الأطفال تلك الأعمال كل يوم فى

حق الطفل، وتضيع كل الجهود المبذولة من الجميع للنهوض بمستوى رعايته ثقافيا وروحياً سواء تلك التى تبذلها مراكز البحث العلمى والجامعات والمراكز الثقافية أو التى تبذلها الدولة.

● عصمت قنديل

فن تشكيلى

ما الذى تراه «آنا بوغيجيان» ؟



بقاعة «كريم فرانسيس» اقامت الفنانة المصرية الأرمينية الأصل «آنا بوغيجيان» معرضها الأخير . واودعت جدران القاعة وأرضيتها «ذكريات مسافر» تجول كثيراً ..وراقبت عيناها ما لم نره وخرجت عن المألوف أيضاً فى تسجيل كل ذلك، سواء على أرض القاعة مباشرة وبجرأة شديدة أو سواء فى الخامات المستعملة من سلوفان .. وورق مقوى فقير .. وأطباق خشبية .. وأقلام رصاص داكنة مهترئة .. وألوان لا تستطيع تحديد هويتها .. وأخيراً شنطة سفر قديمة متهالكة ممزقة تسكن جانب غرفة العرض فى تشكيل بديع يوحى برؤية الفنانة لواقع لا نراه ولكننا نشعر به كانفاسنا تماماً ..

و «آنا بوغيجيان» فنانة تصدمك بالمقولة التى تلوكها دائما الألسن المغيبة ، وهى ان «الفنون جنون» .. وإذا طبقنا هذا على

اعمالها الفنية فاننا نرى جنونا هو الحقيقة دون تزييف .. فالعناصر عندها تتشابك فى بؤرة لوحاتها فلا تترك متسعاً للفضاء .. ويطل الضوء من عمق المنظور ليصوغ كائنات مزدحمة .. ويعمل على تحديد شخوصه التى بسطت كثيراً من ملامحها .. كل ذلك بألوان داكنة تغلفها الفنانة بظلال كثيفة .. وكلما تغوص العين فى بعض التفاصيل .. نتلمس موسيقاها الحزينة احيانا .. فتصدمنا رؤية البشر المعذبين صارخين وهم يتخبطون فى ظلمة ضبابية ولا تستطيع العين أن تتبين ملامحهم إلا حين يسلط عليها ضوء شاحب ذابل فتبدو أقرب إلى الحفريات .. ولكن حين تصعد العين متتبعة بقية اللوحة نفاجأ بشخوص نعرفها كأنها خيالات أحلام تتحرك وسط الزحام الحياتى اليومى وسط ضجيج الشاحنات .. والاوتوبيسات .. والباعة الجائلين .. مخترقة الاعلانات الفجة المحيطة بالبشر .. والصناديق .. وكراسى المقاهى .. ومقابر الفقراء .. متجاورة مع مقابر الفراعنة وأسرار الاهرامات .. واشباح الحوائط لمساكن شعبية مسكونة .. !!

و «أنا بوغيجيان» تصدمنا فى «ذكريات مسافر» برؤى مختلفة فهى ترى ما لا نراه .. وتسجله بطريقتها على مستوى التقنية ، يمكن القول بأنها تمارس نوعا من المغامرة الفنية .. فلوحاتها تتميز بجرأة التكوين .. أو لنقل الجرأة «على التكوين» .. فهى كثيرا ما «تجرح» تكويناتها اعلاناً عن التمرد على القديم محاولة الخروج منه .. أى الخروج من عالم سلطوى شرس وقاهر لفكر الانسان التلقائى .. ولن يصدم الشخص الواعى لكل هذا رؤيته فى المعرض لدفتر فخم قديم ملقى على الأرض وهو عبارة عن دفتر حسابات خاص بعزبة السيدة (.....) هانم من املاك الاقطاعيين فيما قبل ثورة يوليو .. وبه خانات «للنقدية» وايجار الاراضى .. والمنصرم من دخل الفلاحين والمزارعين .. وحسابات واجور عمال التراحيل الذين يعملون فى «الضيعة» .. ورسمت «أنا بوغيجيان» على اوراق الدفتر الخالية رؤيتها «الاخرى» وكأنها تتمرد وتمزق القديم .. حيث يلتقى الحلم بالواقع .. !! وكأنها تريد أن تثبت المسافة الفارقة بين الفن والواقع .. فهى رغم التزامها بالاصل الواقعى .. فإنها تقوم

بتصفيته واختيار عناصر جديرة بأن تجسد رؤياها .. فهى تدعونا إلى الدخول معها إلى ذلك العالم الغريب .. وعقد مقارنة بين عوالم لوحاتها العبثية .. وعالم الواقع

يبقى أخيراً أنها تحمل الجنسية المصرية .. وأيضا «الكندية» .. ولكنها لم تغادر مصر وترفض ذلك بل تعيش حياة بوهيمية على «المستوى الشعبى» تتجول داخل الحوارى .. والأزقة والشوارع الجانبية .. تعيش الحياة بطولها .. وعرضها .. وترسم كل الرؤى بتلقائية شديدة البراعة .. وقد تخرج عن حدود الوطن ويمتد التجوال إلى بلاد الله .. ولكنها تعود فور انتهاء «نزوة» السفر .. لتفتح لنا دفترها المتواضع .. «ذكريات مسافر» ..

● رءوف عياد

آنا بوغيجيان مسافرة فى الزحام

عندما تدخل قاعة «كريم فرنسيس» تُفاجأ بأن أعمال آنا بوغيجيان تأخذك إلى قلب الزحام . يمثل الزحام أحد موضوعين رئيسيين فى معرض الفنانة الأرمينية «ذكريات مسافر» . الموضوع الأول يرتبط بالعنوان الزحام كما يراه سائح فى القاهرة القديمة أو فى المزارات التقليدية، بالإضافة إلى سائر ما يلفت نظر السائح أما الموضوع الثانى فهو يد الإنسان فى علاقتها بيد أخرى أو بالعالم ، وهو الموضوع الذى تُتوجه اللوحة العارية التى تودعك عند خروجك من القاعة وتمثل يداً تلمس امرأة اختزلت ساقاها فى فخذيها ورأسها فى قصاصة مجلة تمثل قماشاً «بليسيه» ودانتيل وصورة شعر امرأة .

ليس الزحام مجرد موضوع تعبر عنه آنا بوغيجيان ، بل هو مبدأ للرسم ولتشكيل فراغ المعرض . فمنذ دخولك القاعة تجد الأرضية مفروشة بلوحات من كرتون الصناديق ، مزدحمة بكتل بنية

ونجد على الجدران الثلاثة للحجرة الأولى «جدارية» هائلة تلتف حواليك بها زحام من البشر ووسائل المواصلات ومن مبانى القاهرة القديمة تعلوها الإعلانات أو الموتيفات السياحية مثل المطربشين وكراسى المقاهى البلدية .

تتراكم الأشكال المرسومة غالباً بالقلم الأسود كأنها رسم طفل أو كاريكاتور ، لكن ما يزيد من إحساس الزحام هو تراكم خامات اللوحات : ورق رسم أبيض يعلوه فى أحيان كثيرة ورق شفاف وورق مفضض بالإضافة إلى الكارتون على الأرضية ، وكما تتداخل الأشكال المرسومة يتداخل الورق الأبيض والشفاف بحيث نجد جزءًا من الرسم على فرخ شفاف ونجد بقيته على فرخ أبيض يمتد أسفله .

أما لوحات الأيدى فهى غالباً لظاهر الكف ، معظمها فى دوائر خشبية تعرض أيادى تتلامس أو تتعانق أو تمسك قلبا وفيها أياد تذوب فى زرقة السماء أو فى السحاب . تذكرك هذه الأيدى بتمثال الكاتدرائية للفنان الفرنسى رودان ، وهو عبارة عن يدين تتعانقان ، مثلهما تشيع أيدى بوغيجيان جواً من السكينة لانتظام خطوط أصابعها فى اتجاه واحد لكل كف ولغلبة لونين هادئين ..الرمادى والذهبى الداكن «الأوكسيدية» .

تعلى بوغيجيان من شأن العمل المركب فى المكان مستخدمة علاقات اللوحات بعضها ببعض ، أحيانا على حساب اللوحات نفسها . جميل أن نرى اللوحات المستديرة معلقة كمسبحة أو أن نرى رسوماً لسيف وبطة ، وبقع من الدم على دفتر حسابات جلست هانم عاصم ، بجوار حقيبة ممزقة ، لكن العمل المركب فى مصر مازال مستورداً أو لم ينضج بعد بما يكفى . أما العالم الذى اقتحمته آنا بوغيجيان بلوحات الأيدى والتى وصلت ذروتها باللوحة

العارية فهو عالم ناضج وأصيل ، والاهم من ذلك أنه لا يفنى ، رغم استخدام خامات مركبة . بلوحات «الأيدى» وضعت الفنانة يدها على طريق يستحق أن تسافر فيه لتشكل «ذكريات» أخرى

● وليد الخشاب

سينما

الطريق إلى إيــــلات

طموح البعد التسجيلى وتواضع المستوى الفنى


انعام محمد على

ليس هناك جدال حول ندرة الأعمال السينمائية التى تتناول بطولاتنا وانتصاراتنا العسكرية فى تاريخنا القريب أو البعيد. ربما بحكم التكلفة الانتاجية العالية التى تتطلبها مثل هذه الاعمال بما يفوق قدرات معظم ممولى وصناع السينما (ناهيك عن تدهور أوضاع الصناعة السينمائية فى الآونة الأخيرة) وهو مايضاعف من الدور الذى يمكن أن يقوم به الانتاج التليفزيونى فى هذا المجال وهنا تجدر الاشادة بهذه المبادرة - وإن جاءت متأخرة - لقطاع الانتاج بالتليفزيون المصرى لانجازه لهذا العمل السينمائى الوطنى (الطريق الى ايلات) والذى يعرض للعملية البطولية التى قام بها مجموعة من جنود وضباط البحرية المصرية وأسفرت عن تدمير سفينتين حربيتين اسرائيليتين إبان حرب الاستنزاف . وبالطبع بالتنسيق مع الأشقاء العرب فى كل من الاردن والعراق ومنظمة التحرير الفلسطينية.

كما انه ليس هناك شك حول جدية - ناهيك عن كفاءة - مجمل الذين ساهموا فى تحقيق هذا العمل الفنى الوطنى وفى مقدمتهم بالطبع مخرجته انعام محمد على ، التى أكدت من خلال اعمالها التليفزيونية السالفة وايضا بفيلمها هذا التزامها بالرسالة





الاجتماعية للفنان ودوره فى تبنى هموم وآمال ومشكلات وطموحات وانتصارات مجتمعه .

ولكن موضع النقاش - والجدال - بالنسبة لفيلم (الطريق الى ايلات) يكمن بالتأكيد فيما يخص مستواه الفنى فنحن نرى تواضع هذا المستوى قياسا بالأهمية والقيمة الكبرى التى يمثلها بموضوعه البطولى الوطنى. ومرجع ذلك - فى رأينا - هو الطموح من قبل صانعيه نحو تحقيق اكبر قدر من التسجيلية للحدث البطولى الذى عرض له. اى توخى الدقة والموضوعية والامانة التاريخية الخ . وهو طموح - مشروع وواجب - ولكن كان من الاجدر ان يواكبه ايضا اجتهاد درامى وسينمائى على نفس المستوى او الدرجة. يكفل للفيلم الثراء والتنوع والتدفق وجاذبية العرض السينمائى لاحداثه. (عوضا عن تلك المحدودية والتكرارية التى شاهدناها سواء فى مشاهد تدريبات الجنود قبل تنفيذهم للعملية البطولية محور الاحداث او بعد ذلك بتكرار نفس العقبات والمخاطر التى اعترضت تنفيذهم لها).

وهو مايحسب بالقطع على كاتب الفيلم السيناريست فايز غالى وهو ما يحسب ايضا على مخرجة الفيلم الى جانب انها لم تحسن توظيف والاستفادة من العديد من المفردات والعناصر السينمائية .

لكل هذه الاعتبارات وغيرها مثل (ضعف واضطراب مشاهد اخراج المعارك الحربية والتى نفذها مصور الفيلم سعيد شيمى) نرى ان (الطريق الى ايلات) برغم طموحه لتحقيق قدر كبير من الامانة التسجيلية للحدث البطولى الذى اعاد صياغته دراميا .

● زكريا عبدالحميد

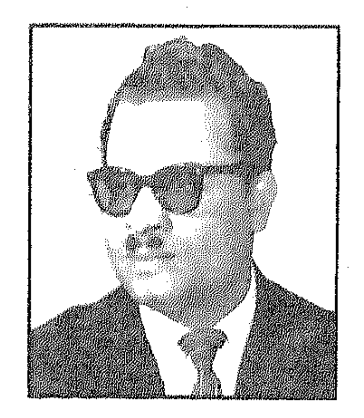
فراق الأحباب

فى رحيل الكاتب الكبير نجيب الكيلانى

شعر : محمد التهامى

ألـم تـعـلـم وكـلـك أنـت حـب	بأن فـراقك الأحـبـاب صـعب
فـتنأى بعـدمـا أذنت فـينا	بأن نهـاية الأشـواق قـرب
مـلأت لنا مسـالكنا ضـيـاء	ورحت على ضـفاف النور تخبـو
سكبت لكل ذى ظمـأ شـرابا	وفـاتك من دهاق الكأس شـرب
عـصـرت مـرارة الإجـهاد عـمرا	لتـسـقـينا شـرابك وهو عـذب
تقول - إذا قصصت لنا - حديثا	على نور الحـقـيـقـة يسـتحب
إذا ناديت فى التـاريخ قـومـا	تكاد خطى الحـيـاة بهم تدب
وإن داعـبت ناى الشـعـر غنى	غـنـاء فـيـه للأرواح طب
رأينا من جـلال السـحـر فـيه	ضـيـاء فى مـدار النجم يحـبـو
منحت الفـن والأدب انطلاقـا	إلى عـليـا المراتب يشـرئب
ومن قـصـد الجمال بغير سوء	فـصـدر الفن فى الإسـلام رحب
إذا مـا الطيـبـات غـدت حـلالا	فـمـا في لهـفـة المشـتـاق ذنب





نجيب الكيلانى

شرحت وكنت إلهاما مضيئا وقلت فلم يعد فى الحق ريب

هو الإسلام مصباح البرايا يضاء بنوره شرق وغرب

ومن جهل الحقيقة فى سناها فكل عطائه فى الفن كذب

رحلت (نجيب) عن زمن تدنى ورحت فلم يعد فى الناس نجب

وصار العالم المشبوه غابا شريعته أكاذيب ونصب

يزمجر فى ثياب الفهد قط ويزأر فى ثياب الليث كلب

يملأ كل عالمنا عواء مثيرا كل مايأتيه عيب

ويهذى بالسلام وفى خطاه إلى المستسلم المخدوع حرب

وينشر من عدالته سرابا تلظى تحته سلب ونهب

ويولغ فى الدماء ولايبالى إذا ماسال فى الأنياب شعب

ويوهم أنه راع أمين لننسى أنه فى الأصل ذئب

يماللـه من الأوغاد حزب وينصره من الشيطان حزب



الكتاب والتواصل العلمى

بقلم :
د. محمود الطناحى

تلقيت فى بريدى مجموعة مختارة من مطبوعات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) ، وقد زان هذه المجموعة رسالةٌ رقيقة من المدير العام للمنظمة الدكتور عبد العزيز ابن عثمان التويجرى ، ولم أشرف بمعرفة هذا الرجل من قبل ، وما دله علىّ إلا تلك المقالات التى أنشرها بالهلال ، كما ذكر فى رسالته الطيبة الزكية ، التيـ فاضت بالثناء المستطاب علىّ والرضا الكامل عما أكتب ، وهذه نعمة أحمد الله عليها ، وأشكر من أسداها ، ثم أُنشده قول أبى نُخيْلة السَّعدى :

شكرتك إن الشكر حبلٌ من التقى	وما كلُّ من أوليتَه نعمةً يقضى
ونوَّهتَ من ذِكرى وما كان خاملاً	ولكنَّ بعضَ الذكر أنْبَهُ من بعض

وكان الأولى بى الإمساك عن ذكر هذا البيت الثانى ، لولا حلاوة هذا الشعر ، وقوة الأصرة بين البيتين، وإن أردت الكلمة كلها فاطلبها فى أمالى أبى على القالى ١ / ٣٠ ، وانظر ما استخرجه منها الشيخ عبد القاهر الجرجانى فى دلائل الإعجاز ٤٨٤ ، ثم اقرأ أخبار أبى نخيلة فى الأغانى ٢٠ / ٣٩٠ (تنبيه : العرب

تطلق الكلمة على القصيدة ، وهو شائع مستفيض فى كتبهم) .

ثم أما بعد : فلنقف قليلا عند هذه الرسالة التى شرّفنى بها المدير العام للمنظمة الإسلامية ، وهى رسالة غريبة فى زماننا هذا ذى التعاجيب ، فهذا مدير مؤسسة علمية مقرّها الرباط عاصمة المغرب الأقصى ، يتابع ما يكتبه كاتب فى مجلة الهلال بالقاهرة ، ويرى فى هذا الذى يُكتب ما يوجب تحية كاتبه وإهداءه شيئاً من مطبوعات المنظمة ، وما أظن هذا المدير القارىء المتابع قد آثرنى وحدى من بين الكاتبين بهذا الفضل ، فلا شك أنه يقرأ لى ولغيرى فى الهلال ، وفى سائر المجلات الثقافية ، ليكون فى ذلك عونٌ له على أداء رسالته وإنجاح عمل المنظمة التى يتولى إدارتها ، ولولا ما جاء فى رسالته من ثناء بالغ على كتاباتى ، لوضعت رسالته كلها هنا ؛ ليرى القارىء الكريم كيف يكون مدير المؤسسة الثقافية ، على ما قال أبو زياد الأعرابى :

ولم يك أكثر الفتيان مالاً
ولكن كان أرحبهم ذراعا

فقد أتى على مؤسساتنا الثقافية حين من الدهر كانت مناصبها العليا توزّع على أساس من التوازنات السياسية ، وإرضاء جميع الأطراف ، ولا ينبّئك مثل خبير ، فقد عملت بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم خمس عشرة سنة ، ورأيت أنماطا غريبة من أصحاب هذه المناصب العليا ، وبعضهم لاصلة له بالثقافة ، لا من قريب ولا من بعيد ، حتى إنه كتب ذات يوم «لقد حضرت فوجت الباب مغلق» هكذا كتب «وجت» وهو يريد «وجدت» وكأنه يكتبها كتابة صوتية ، يكتب كما ينطق ، وما رأيت هذا المدير إلا وأنشدت قول البحترى :

الآن أيقنتُ أن الرزقِ أقسامٌ
لمّا تقلّد أمرَ البُرْد حَجّامُ

«البرد : جمع البريد . والحجام : هو الذى يتولى الحجامة ، وهى المعالجة بفصد الدم ، أو امتصاصه بالمحجمة . وكان معروفا ومستعملا إلى عهد قريب» ، وهذا كما ترى أحد مصائبنا الكبرى : أن يُوسَّد الأمر إلى غير أهله ، ولو تتبعت مراكزنا العلمية ومنظماتنا الثقافية لوجدت فيها من هذه النماذج الكثير ، على ما قالت العرب فى أمثالها «وفى كل وادٍ بنوسعد» .

ومهما يكن من أمر ، فهذه المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة التى يديرها ذلك المدير المثقف المتابع ، أنشئت فى ٣ مايو ١٩٨٢ م ، واتخذت الرباط عاصمة المملكة المغربية مقراً لها ، والمغرب الأقصى ،حرسه الله ، ثغر من ثغور العربية والإسلام ، ومازالت طائفة من أهله قائمة على حراسة موروثها من علوم الإسلام : حفاظا على مخطوطاتها ،

وتحقيقاً لنفائسها ، هذا إلى فضلهم القديم في شرح آثار المشارقة والعناية بها ، فاتخاذ الرباط مقراً لهذه المنظمة الإسلامية، عملٌ صالح ، إن شاء الله ، على ما قال الزاهد الكبير يوسف بن أسباط رضي الله عنه : «وإنما يطيب الموضع بأهله» .
كما كان من العمل الصالح أيضا اتخاذ منظمة المؤتمر الاسلامي مدينة استانبول مقراً لمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية . ولاستانبول في تاريخ الإسلام أيام بيض وصفحات مضيئة ، ذكرت شيئا منها في الهلال (ديسمبر ١٩٩٤) في كلمة عنوانها «تركيا والمخطوطات العربية» .

● التعريف بالتراث الإسلامي

وتعلن هذه المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة عن غاياتها وأهدافها التي تحرص على صيانة التراث الإسلامي ورعايته والتعريف به ، كما تعمل على دعم الثقافة الإسلامية الأصيلة وحماية استقلال الفكر الإسلامي من عوامل الغزو الثقافي والمسخ والتشويه ، ولتحقيق هذه الغايات تقوم المنظمة بعقد الندوات التي تتناول موضوعات بعينها ، أو شخصيات بخصوصها ، ثم تقوم بطبع حصيلة هذه الندوات في كتب يقرؤها الناس على مكث، وبجانب هذه المطبوعات الخاصة تقوم المنظمة بتحقيق ونشر ما تراه صالحاً ومفيدا من عيون المخطوطات العربية . ومن هذا وذاك وصل إليَّ من مطبوعات المنظمة:

١ - الإمام الطبري في ذكرى مرور أحد عشر قرناً على وفاته (فقيها ومؤرخاً ومفسراً) جزءان .

٢ - الإمام الشافعي ، الاحتفاء بمرور اثني عشر قرنا على وفاته .

٣ - أحمد بابا التمبكتي ، بمناسبة مرور أربعة قرون ونصف على ولادته .

٤ - الأحكام الصغرى ، لأبي بكر بن العربي المتوفى سنة٥٤٣هـ ، وهو مختصر كتابه أحكام القرآن الذي نشر بمطبعة عيسى البابي الحلبي بالقاهرة سنة ١٣٧٦ هـ = ١٩٥٧م بتحقيق الأستاذ علي محمد البجاوي ، رحمه الله .

٥ - التقسيم والتبيين في حكم أموال المستغرقين - من الظلمة والغاصبين - لأبي زكريا الشبلي ، من علماء القرن الثامن الهجري . وهذا الكتاب خاص بوجوه الأموال الحرام ، وطرق الكسب غير المشروع - كما يقال في أيامنا - من التعدي على الأموال ، والغصب والإكراه ، والربا والرشوة ، والشركات الفاسدة ، وكذلك ظلم أصحاب الوظائف العامة وغيرهم من أصحاب القوة والنفوذ

والسلطان ، مما يدخل فى أحكام القانون المدنى الإسلامى ، أو أحكام القانون الدولى الإسلامى .

٦ - المهذَّب فى الكحل المجرَّب ، لعلىّ ابن أبى الحزم القَرْشى المعروف بابن النفيس ، المتوفى سنة ٦٨٧هـ (والقَرْشى هنا تضبط وتقرأ بفتح القاف وسكون الراء نسبة إلى «قَرْش» اسم بلد فيما وراء النهر - نهر جيحون ، المسمَّى نهر أموداريا ، بوسط آسيا) ، وبعض الناس ينطقه «القُرشى» بضم القاف وفتح الراء ، يظنه نسبة إلى «قريش» وهو ما أسمِّيه أخطاء الإلف والعادة .

٧ - الكافى فى الكحل ، لخليفة بن أبى المحاسن الحلبى ، من علماء القرن السابع الهجرى . وقد ذكر محققا الكتاب أن من أهم ما يميز هذا الكتاب .

(أ) أنه أول كتاب يضم رسماً توضيحيا لتشريح الدماغ ، وعلاقة العينين به ، والطريق الذى يسلكه البصر بين العينين والدماغ .

(ب) أنه أول كتاب يضع رسوماً للأدوات الجراحية المستعملة فى جداول أنيقة .

(جـ) أنه أول كتاب يضع جداول منظمة أنيقة لأمراض الأجفان والعينين وآلية الإبصار .

(د) أنه أول كتاب يفرد فصلا خاصا عن المكاييل والأوزان والمقاييس المستعملة فى الطب آنذاك ، وتعتبر هذه المقادير التى ذكرها أوفى من تلك المقادير التى ذكرها ابن سينا فى آخر كتابه «القانون» .

(هـ) أنه أول كتاب يفرد فصلا خاصاً عن الفصد ، ويعتبر ما ذكره المؤلف عن الفَصْد، أوفى مما كتبه عنه ابن سينا فى الجزء الأول من كتابه «القانون» .

وهذا الكتاب والذى سبقه ، من تراث العرب العلمى ، وهو من الفنون التى لايقبل عليها الناشرون كثيرا ؛ لأن جمهورها قليل، فلا تحقق لهم عائداً مادياً مجزياً أو غير مجزٍ ، فلم يبق إلاَّ هذه المنظمات الكبرى ، والهيئات العلمية التى قامت فى السنوات الأخيرة فى أكثر دول الخليج ، تابعة للجامعات هناك ، أو مستقلة عنها . وقد أحسنت هذه المنظمات والهيئات فى نشر طائفة كبرى من عيون التراث العربى، فى مختلف العلوم والفنون ، وبعض هذا التراث المنشور ذو أجزاء كبيرة، مما لايقبل عليه الناشرون أيضا .

وقد ضمت مكتبتى معظم هذه المطبوعات؛ لعلاقات خاصة بينى وبين القائمين على تلك المنظمات والهيئات ، أو لأخذ رأيى أحيانا فيما ينشر . وأذكر من هذه الهيئات : مركز البحث العلمى وإحياء التراث الإسلامى بجامعة أم القرى بمكة

المكرمة ، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ، والمجلس العلمى - إحياء التراث الإسلامي بالمدينة النبوية . وبدولة الكويت : وزارة الإعلام ، ووزارة الأوقاف ، وقسم التراث العربى بالمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، ومؤسسة الكويت للتقدم العلمى . ومركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبى ، وهو مركز نشط جدا ، والقائمون عليه يعملون وفق خطة محكمة ، ومنهج رشيد ، وحماسة بالغة .

وإذا كانت هذه المطبوعات العظيمة لتلك المؤسسات والهيئات تتاح لى ولغيرى - وهم قلة - ممن لهم صلات مشاركة وتوجيه أو صداقة مع هذه المؤسسات ، فما هو حظ القارىء العربى وغير العربى من هذه المطبوعات ؟

إن الكتاب المطبوع هو أساس التواصل العلمى ، والأصل فيه أن يكون متاحاً لكل قارىء ، إما بالشراء وإما بالإهداء وإما بالإيداع فى دور الكتب العامة .

أما الشراء فليس متاحا لكل الناس؛ لأمرين : الأمر الأول أن بعض هذه الهيئات لاتطرح مطبوعاتها للبيع ، والأمر الثانى أن بعض هذه المطبوعات ذات أجزاء كبيرة، قد يصل بعضها إلى عشرة أجزاء ، فلو عُرض للبيع لشَقّ ثمنه على كثير من أهل العلم .

وأما الإهداء فدائرته محدودة جدا ، على أن فى هذا الإهداء بعض الآفات ، وهو أنه يوجَّه أحيانا لمن لا يعرف قدره ، أولا يدرك وجه النفع منه ، وأعرف بعض من يُهدى إليهم كانوا يتركونه فى الفندق ؛ استثقالاً لحمله ، أو فراراً من مؤونة الوزن الزائد وتكاليفه فى شركات الطيران .

● أهمية إيداع المطبوعات

فلم يبق إلا الوجه الثالث ، وهو إيداع المطبوعات فى المكتبات العامة، وهذه المكتبات العامة ينبغى أن ينظر إليها على أنها : إما أن تكون مكتبات الدولة القومية، مثل دار الكتب المصرية ، والخزانة العامة بالرباط ، وإما أن تكون مكتبات الجامعات (مكتبة الجامعة نفسها ، ومكتبات كلياتها ومعاهدها العليا) .

فواجب على المنظمات والهيئات العلمية التى تعنى بطبع الكتاب العربى ، أن تتيحه لهذه المكتبات العامة ، واجباً حتماً ونصيباً مفروضا ، لا مسامحة فيه ، ولا معذرة عنه وكنت زمان عملى بمعهد المخطوطات التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم أرى قوائم ثابتة بالمعهد للجامعات والمراكز العلمية ، تهدى إلى هذه وتلك جميع مطبوعات المعهد ، دون انتظار لطلب أو استهداء .

وعلى الجانب الآخر ينبغى أن يكون بمكتبات الجامعات والكليات متابعة دائمة يقظة لجهات النشر والطبع شرقا وغربا ، مما يعرف فى علم الكتاب بقسم التزويد ،

وهذا فى رأيى جانب أساسى من عمل مدير المكتبة الجامعية أو أمينها : أن يتابع ما يُنشر ، ويستهدى جهات النشر ، فليس عمله فقط هو استقبال الكتب وتصنيفها وتوزيعها على الأرفف ، وفق نظام «ديوى»، أو تنظيم القراءة أو الإعارة بالمكتبة .

ومما يقترح هنا أن تقوم بكل كلية لجنة دائمة ، يختارها عميد الكلية بترشيح من رؤساء الأقسام ، وتكون مهمة هذه اللجنة معاونة مدير مكتبة الكلية فى متابعة ما ينشر ، واستهداء المراكز والهيئات العلمية، وأقترح أيضا أن يكون جمهور هذه اللجنة من المعيدين والمدرسين المساعدين ؛ لأن هؤلاء وهؤلاء أقرب إلى الكتاب ، وأكثر حاجةً له .

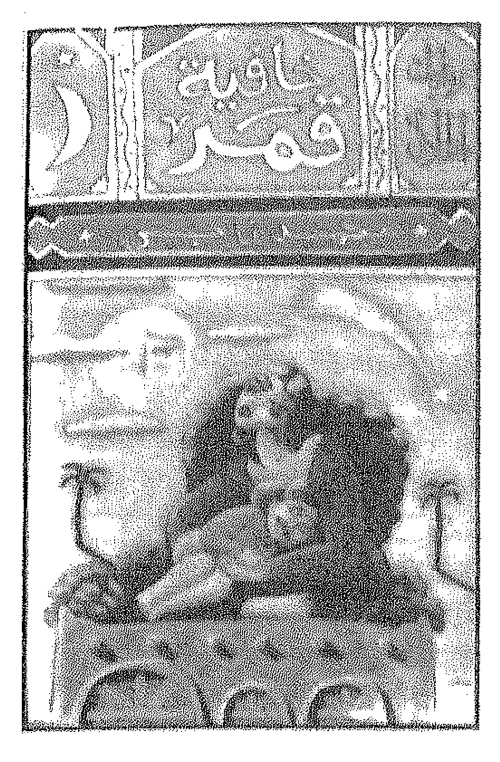
ومن وراء الإهداء والاستهداء تبقى قضية بالغة الأهمية ، وهى غياب مطبوعات هذه المنظمات والهيئات العلمية عن وسائل الإعلام ، ففى كل صحيفة ومجلة من صحفنا ومجلاتنا صفحات للأدب والثقافة ، وترى فيها أبوابا ثابتة عن «الإصدارات الجديدة» لكنك لا تطالع من هذه الإصدارات إلاّ المجموعة القصصية لفلان، والديوان الشعرى لفلان، وكأن دنيا العلم والمعرفة قد خلت إلاّ من هذه القصص وتلك الأشعار ، على ما فى بعض هذه وتلك من برد وغثاثة .

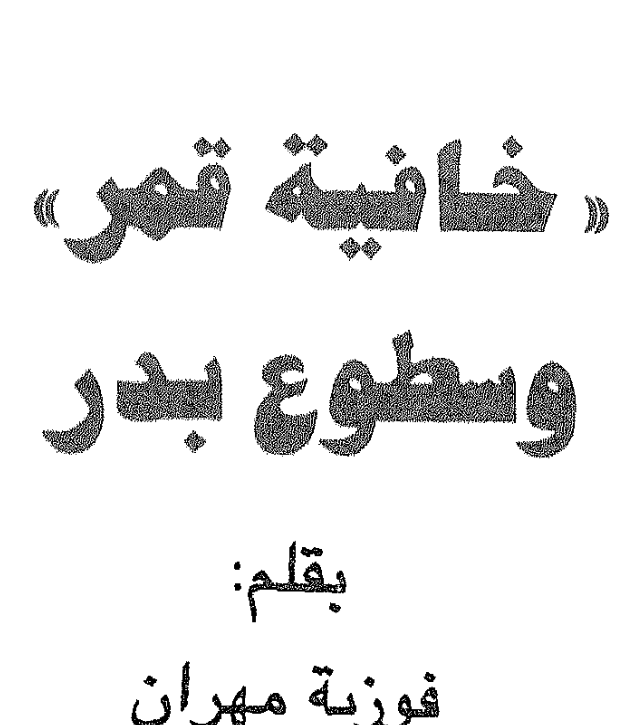
ويبدو أن هذه الإصدارات إنما يسعى بها أصحابها إلى صفحات الجرائد والمجلات، لتصنع لهم شهرة لاتقدم فى طريق العلم أو الفن شيئا .

ولو كانت الأمور تجرى على وجهها الصحيح لكان المشرفون على هذه الصفحات الأدبية هم الذين يسعون بأنفسهم إلى جهات النشر ، ويتابعون نشاط المطابع فى كل مكان وفى كل علم . وأذكر هنا بما كان يصنعه الشاعر المحقق حسن كامل الصيرفى ، رحمه الله ، فى مجلة الكتاب العربى ، التى كانت تصدرها الدار المصرية للتأليف والترجمة فى منتصف الستينيات ، فقد كان – وهو مدير تحرير هذه المجلة – يحرر بابا عنوانه : (أخبار الكتاب العربى فى العالم) وكان يبذل فيه جهداً طيبا فى ملاحقة أخبار الكتاب شرقا وغربا .

ولو كانت الأمور تجرى على وجهها الصحيح أيضاً لكان مندوبو الصحف فى عواصم العالم هم الذين يزودون صحفهم بالنشاط الفكرى والطباعى فى البلدان التى يقيمون بها ، فما ينبغى أن يكون عمل مندوب الجريدة فى الخارج هو متابعة أخبار السياسة ، ليس غير . وبذلك كله يكون الكتاب هو الرافد الصحيح للتواصل العلمى بين الأفراد والجماعات .

ولم يبق إلا تقديم أصدق التحية إلى الأستاذ الدكتور عبد العزيز بن عثمان التويجرى ، المدير العام – المثقف المتابع – للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، الذى فتح لنا هذه الأبواب من القول .





«خافية قمر» وسطوع بدر

بقلم:

فوزية مهران

محمد ناجى روائى جميل ولنتذكر هذا الاسم جيدا.

«خافية قمر» روايته الأولى تأتى كخلق جديد.. وتستوى بين الأعمال الأدبية بدرا منيرا.

مثل جابريل جارسيا مركيز - الفائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٢ - يمزج الخيال بالواقع فى تركيبة ثرية لعالم شعرى فريد - وهى العبارة التى وردت بتقرير اللجنة التى منحته الجائزة.

يبدأ - محمد ناجى - روايته هكذا «لم أنتبه لانصرافهم إلا بعد أن أتممت حديثى.. لم استطع أن أخمن متى مضوا بالضبط. لا يهم لابد أن أحدهم قد سمعنى، لا يهم كتبت كل شىء حتى لا يضيع من الذاكرة - من لم يسمع سيقرأ فى النهاية لا يهم من يسمع ولا من يقرأ المهم أن أقول - وقد قلت كل شىء».

بداية شيقة.. غامضة ومثيرة.. تستولى علينا رواية «خافية قمر» منذ اللحظة الأولى.. يبدو الأمر مثل حلم أو كابوس.. تداعيات لصور وأحداث صور من ذاكرة متقدة متوهجة إلى حد الاشتعال أو الجنون.

ومثل أجواء مسرح العبث ندخل إلى عالم خرافى واقعى تمتزج فيه الأحداث العادية واليومية بعالم الحواديت والأساطير والرؤى المنظومة منذ زمن بعيد.. مازالت غامضة وكاشفة.. تلهم وتدهش.

شاب يتحدث إلى أصدقاء وهميين.. يسأل عنهم دائما – من؟ – هم.

خافية قمر –

سيمفونية من ثلاث حركات تتخللها منظومات غنائية.. دورة أسطوانة تبدأ من حيث تنتهى.

بناء دائرى.. مقدمة أولى.. تبدأ فى الحانة حوار أو مونولوج.. ثم نعرف عن «الخافية».

مقدمة ثانية – فيها العودة للحانة.. والحديث عن «الخلاء» – ثم مقدمة ثالثة وختام – يبدأ وينتهى بالحانة.

● الزمن المراوغ!

المؤلف محمد ناجى قدم لنا بطله «الراوى» – عبد الحارس شاب قديم ومعاصر.. يمسك بالزمن على نحو مراوغ.. يبحر بين ماض بعيد وواقع غريب يقف بين الحكمة والجنون – ساخر.. مرح.. قلق.

– مازلنا لدى حديث الحانة فى البداية للرواية.

يسأل الجرسون: ألا تعرفنى.. أنا عبد الحارس.

بالتأكيد تعرف إدريس البكاء

«إدريس البكاء يا رجل أعظم الملوك الذين مشوا على هذه الأرض ولا تعرف قمر؟

– محلنا لا تدخله النساء.

– أحدثك عن قمر.. قمر الملكة.

يخيل إليه والرجل ينصرف عنه «أن ظهره قد شف وأن بندول الساعة المعلقة على الحائط يتأرجح بين منكبيه» ويضحك لذلك حتى يستلقى على الطاولة.

ثلاثة أيام فى الحانة متتالية والحوار يدور على هذا النحو.. يدخلنا فى عالم عجيب.. ويتحدث إلى زبائن وهميين.. يحدثهم عن ملك قديم – حتى الأجداد لم يلحقوه – هو وابنه ووريثه – ولادته كان لها شأن عجيب –.

وتنطلق من جانبهم دعابة: إدريس البكاء كان أعظم الملوك.

لكنها تحولت الآن إلى جمهورية، حتى فى جو الشراب ومحاولة النسيان – الواقع يفرض نفسه وسط جو مشوش.. يقول إن الحقيبة بها الحكاية.. ما يلزمه هو الاثباتات.

– وهو ما هرب من أجله.. أول مرة يذكر «الهروب».

من أين؟ من العلاج النفسى أو العقلى.

ينتهى المشهد بعودته والأطباء من حوله.. لم يجد الأدلة.. الفئران وثبت على القلعة وأتلفت كل شىء.. دائرة الأطباء تعلن عن بدء العلاج من جديد.

ينطق بحكمة «البداية الجديدة هو ما يطمح إليه عادة العصاة - طالبو المغفرة أن يبدأوا من جديد - إلا أنهم غالبا ما ينتهون إلى نفس الخاتمة الأخيرة.

فهل تراني أقدر على الافلات من هذا الشرك؟».

فهو نفس حركة البناء الفنى للرواية.. بصورة السيناريو المعد.

والسياق الذى يجب أن يلعب القارىء فيه دور فنى المونتاج ويعيد ترتيب الأحداث والصور.

أساطير القرية والخافية

تبدأ اللازمة الغنائية «هنا على الحد الفاصل بين نور وعتمة - ليل ونهار».

هل هى قرية.. بلدة.. أمة - خلاء متسع.. أرض عسيرة.. مكان حقيقى أم مجازى موغلة فى القدم.. موحشة.. معاصرة.. اندثرت.. مطمورة تحت الرمال.. تنادى أهلها من باطن الأرض.. ربوة ذات قرار وعيون.

قرية تملكها أسطورة.. مثل كل القرى الأخرى.. واقع البؤس اليومى ملموس.. والخرافات والتعاويذ

يصفها لنا «محمد ناجى» بشكل خرافى.. يصيغها شعرا.. يجسدها لوحة حية.. البيوت فيها تدور حول الخافية كهلال - يسميها هلال المنازل - «يرتكز أحد طرفيه على التلال العالية وينتهى الآخر عند الجسر الخشبى الذى يعبره الذاهبون إلى المدينة وحول صدر الهلال تلتف الحقول».

مكان مخيف وغريب ومع ذلك يبدو مألوفا - كأننا رأيناه بأحلامنا - مررنا به كثيرا.. هى إحدى القرى النائية تحيط بها الخرافات والحكايات القديمة.. تحت سفح أعمدة الحضارة (ترى هل هى مصر عندما هبط إليها الرعاة وطهروا مجرى النهر واتسموا بفضيلة التحدى).

حذرته أمه سلمى فى طفولته من الخافية.

كان يرتعد ويغمض عينيه على صدرها - قمر فى باطن الأرض تنادى الرجال من يلتفت منهم تبتلعه بجانبها - قالت له إن عمه «عبد الغفار» ضاع فى الخافية.. ضحكت لسؤاله لن يعود.. من قديم الزمان، لم يعد أحد من هناك».

يشتد وقع الترنيمة «لمثل هذا الجرح فلينتسب الغناء لمثل هذا النزف فليسجد المنشدون».

يوالى الكاتب سرده الشيق «لا يدرى

أحد متى حدث ذلك.. هبط الرعاة بنو عبد هذه الأرض فسكنوها وزرعوها وشيدوا بيوتهم حول خافية قمره كانوا يقولون: لو أننا صدقنا ابنتنا الراعية ما جرى من أمرها ما جرى.

الأمر يبدو غريبا بالفعل.

هم هبطوا القرية وأقاموا حول خافية قمر.. الأسطورة كانت موجودة من قبلهم أم ان ابنتهم شردت منهم.. وارتحلوا عنها.. ثم جاءوا ليقيموا.

«ثم جاء غيرهم ناس وبعدهم ناس فشاركوهم الأرض وانتسبوا مثلهم إلى قمره».

● يبرع الكاتب فى رسم عبثية الزمان والمكان.

الزمن لديه كرة سحرية تتقافز من القديم إلى الحاضر تدور بين عصور مختلفة كذلك المكان يبدو خرافيا بعيدا وقريبا.

يعود المناورة مع الزمن - يقول «كان ذلك فى الزمن البعيد.. فى الزمن القريب اختلطت الأنساب وانشغل بنو عبد مع غيرهم من الناس بالحرث والزرع وتدبير الرزق».

يذكر حدثا آخر - فى يوم بعيد لم يشهده - عاد بنو هلال بعد أن باعوا غلالهم وأنفقوا ما جنوه.. تعاركوا «فقتل رجل منهم رجلين وفر القاتل ولم يعد - وخر أحدهم جريحا ينزف من رئتيه»..

صور كثيرة وحكايات وأحوال الملوك وحكام وولاة.. يبكون من عظم المسئولية.. - وتفيض أعينهم بالدمع - شخصيات ومواقف تدخل ذهن الكاتب ومخيلته وتخرج لنا على نحو مختلف.

يدخلنا محمد ناجى فى عالمه الشعرى مرة أخرى يقول «إن شمس الغد - خبزت شمس اليوم

وبحرجت رغيفها المستدير فى تنور النهار

الرغيف - الرغيف».

رؤية معلقة محرقة «غموض يسلمنا إلى دهشة.. هل صرنا نصلب ونحترق ونحنى ظهورنا من أجل الرغيف.. لم يعد لنا سوى فم جائع وباطن خاو.

ليس أمامنا سوى أن ننشد معه

«ويا شمس الغد

اخبزى لنا شمسا جديدة

ليوم جديد».

● إبداع متدفق

إذا كان لنا ما نأخذه على الكاتب فهو كثرة الرموز.. حشد من الحيوات والحواديت والمناخ والمواقع والتضاريس.

ولكن لا أحد يستطيع أن يحد من انطلاق الإبداع ووفرة الصور واللوحات والظلال والغموض.

يعود إلى لعبة شعبية وكأنها النذير

خافية قمر وسطوع بدر جديد

«الغراب النواح».

سلمى تلعبها مع زوجات المجروح.. يجتمعن فى بيت قصى.. يتدلين من النوافذ يضعن شراكا للطيور فوق السطوح.

تحجل كل واحدة هدفها خطف الولد من حجر سلمى.

أعرفها تلك اللعبة.. تمثل واحدة الغراب النوحى.. تحجل «لأخطف وأروح على سطوحى».

نقف فى دائرة نتماسك أيدينا نرد فى صوت واحد

(أنا أمهم وأحميهم..
إن عشت لأربيهم
وإن مت دمى يفديهم).

● الرواية كأنها دورة أسطوانة

فى مقدمة الثانية.. يعود للحانة.. يجد ملامح الناس تغيرت كثيرا «يبدوا أن الجميع قد لجئوا إلى الحيلة لاخفاء أنفسهم».

يقول عن الزبائن «تلاصقت الأجساد كأنها جثة واحدة لها عشرات الوجوه المتشابهة» يتضرع إليهم ربما أضاف بعض الأشياء للقصة.. أتلفت كل شيء».. يرجو أن يمنحوه فرصة أخرى «تلقى أشلاء الحكايات القديمة إلى الخافية».

سيحاول ترتيب الأمور.. اختلطت عليه بعض المسائل.

يتسم أسلوب محمد ناجى بالجدة والشاعرية والإيقاع - يهوم بين الحكايات والأمثال والعبارات المأثورة والقدسية؟ ويعيد استعمالها فى مواضع جديدة ومواقف متشابهة.

كذلك شخصياته تتبدل وتتوحد - قمر هى سلمى - وتقوده الفهارس إلى أن أباه هو أحد الرجلين إدريس البكاء أو المجروح.

مثل «الحبكة البديلة» عند شكسبير لتؤكد الحكاية الأساسية وتعلن عن إمكانية حدوثها فى أى من العصور.

سلمى تعيد حكاية قمر.. النهاية مأساوية.. والمصير مشترك.

مثل عالم «ماركيز» وكيف يدخل العنصر الواقعى فى مخيلته ليخرج بهذا الشكل الخرافى.. قمر وسلمى مثل تلك الفتاة الجميلة فى رواية ماركيز الشهيرة «مائة سنة من العزلة» تخرج إلى الحديقة لتنشر الملاءات ويشاهدها الناس ترتفع على متن الملاءات إلى عنان السماء.

وحقيقة الأمر - كما رواه ماركيز أيضا - أن فتاة جميلة أحبت رجلا وهربت معه واخترعت الأسرة هذه القصة الوهمية لستر الفضيحة.. ورآها ماركيز على هذه الصورة أجمل وتحولت القصة العادية إلى صورة مبدعة فنيا.

وينقل لنا محمد ناجى جو المسرحيات

العبثية الغريبة.. كان يرى الزبائن فى الحانة «جثة واحدة كبيرة لها عيون كثيرة» تحاصره العيون، رغم ذلك حاول الضحك معهم.. صوت عويل سيارة اسكتهم.. وبسرعة امتدت الأيدى به إلى داخلها.. ليصعقوه بالكهرباء! الأطباء النفسانيون يسألون أسئلة غريبة ويرتبكون لمجرد سؤال بسيط يلقى عليهم.

وهكذا محمد ناجى يروى القصة على نغمات متعددة.. ينقصها مرة وينقضها من أساسها.. ثم يتساءل ببراءة: هل جرى الأمر على هذا النحو؟

مع عمه عرف طريقه إلى التعليم.. بهرته تلك الحروف التى تقوده للمعرفة عرف الأصدقاء.. وعرف منهم خبايا كثيرة فى البلدة.. غاص فى الأزقة.. واكتشف سر الشيخ شاهين وأم اليسر وغناء فينولا آخر السبع بنات.

لكنه كان يسمع أصواتا فى العتمة.. وكان يخاف لدرجة المرض.

حذره عمه من الخوف «يفسد علينا عيوننا وآذاننا ويختلط علينا السمع والبصر» – الخوف مقتل الرجال –.

بدأوا خطة لهزيمة الصوت القادم من الخلاء.. أقاموا المنجانيق على سطح الدار وأخذوا يرجمون الخوف والذئاب.

العم يقول: «أنتم حراس هذه المدينة، حذار أن تهدموها بأيديكم».

يحكى لهم حكايات مسلية.. يسألوه عن زمن حدوثها.. يحاول كمن يتذكر.. ثم يضحك «ربما لم تحدث أبدا.. ولكن من يدر ربما تحدث فى يوم من الأيام».

عرف فى حياته نساء كثيرات.. لكنه عندما يشرب يحلم بتلك الأنثى المستحيلة بباطن الأرض «ربما تجعله يشب على أطراف أصابعه من الدهشة وتسقط فى حضنه».

ويقول المشاعلى «اشعل لنا نجمة حتى نرى الكلام»

ويجعلنا محمد ناجى – نقف على أطراف أصابعنا من الدهشة أما ذلك السرد المثير.. جعلنا «نرى الكلام حقا».

ورغم كل المعاناة وشبح الجنون فثمة أمل.

ذلك القلق من أجل الحياة.. تلك الشحنة النبيلة.. والجذوة المضيئة لابد أن تعمل عملها.. وننطلق لنحقق أحلامنا وتتحقق بها.

علينا ألا نغامر فى تفكير عقيم أو نقع فى أسر الخرافة والجمود «ونعرف» أن الحقائق الكبرى تبدأ بالحلم وفى المخيلة دائما.



خطر الإدمان يهدد الشباب

بقلم: د. محمد بهائى السكرى

تتميز فترة الشباب بازدهار القوة وازدياد النشاط العقلى والبدنى وتفتح الملكات والمواهب. وتقوى المشاعر والانفعالات ويسير المرء فى طريق اكتمال النضج.

وتحوط الأخطار مرحلة الشباب مثلما تحوط كل شيء ثمين فى الحياة. ففى تلك الفترة من العمر يفتقر المرء الى كثير من الخبرات والتجارب ولكن يزداد تشوقه الى المجهول وسعيه وراء اكتشاف الجديد فى شتى دروب الحياة وقد تزل به القدم وينحرف المسار. وفى بعض الاحيان يلقيه حظه العاثر فى براثن الادمان.

والإدمان هو التعود على تناول مادة ضارة بالجسم ذات خصائص معينة يؤدى تناولها الى أن تصبح ضرورية لتفاعلات حيوية فى الجسم ويتسبب التوقف عن تعاطيها فى ظهور أعراض مؤلمة مع الاحساس بالقلق والتعاسة والرغبة الشديدة فى تناول تلك المادة مرة أخرى بجرعات متزايدة .

وهناك بعض الناس لهم قابلية بوجه خاص للوقوع فى الادمان بسبب خلل فى التربية أو ضعف الوازع الدينى.

بين الاكتئاب والقلق

وبوجه عام يحدث الادمان نتيجة لكثرة احتكاك شخص قابل للإدمان بالاوساط التى تسهل له الحصول على مادة يدمنها وتزين له ذلك.

كما قد يحدث نتيجة لمرض نفسى كامن أو ظاهر مثل الاكتئاب او القلق.

وقد يكون رد فعل لفشل الحياة الاسرية أو لضغوط بيئية معينة تجعل الحياة شيئا لا يطاق.

وفى بداية الأمر لايدرك المرء فى أغلب الأحوال انه سينزلق فى طريق الادمان. فالمرة الاولى تبدأ عادة فى جلسة من الجلسات مع رفاق سوء لهم دراية بوسائل الايقاع بفتى ساذج.

ولايدرك المسكين خطر تلك المواد الكيميائية التى تسبب الادمان وكيف إنها تتسلل الى خلايا المخ وتسيطر على مسار العقل والتفكير.

أنواع الادمان

هناك الكثير من المواد الكيميائية التى تسبب الادمان ولها صور متعددة كما تختلف طرق تعاطيها وإن كانت كلها تجد فى النهاية طريقها الى حنايا المخ والأعصاب.

وتشمل تلك المواد المشروبات الكحولية ودخان الحشيش والاقراص المخدرة والافيون الذى يؤخذ عن طريق المضغ أو البلع وحقن المورفين والماكستون فورت وعقاقير الهلوسة والمواد المستنشقة عن طريق الانف مثل الهيروين والكوكايين.

يؤدى إدمان تعاطى المواد المخدرة مثل المورفين والأفيون والأقراص المنومة الى حالة شبه غيبوبة مزمنة مع فقد القدرة على الانتباه والتركيز وحدوث انحطاط فى الوظائف العقلية.

وهناك بعض العقاقير ذات تأثير أولى منشط مثل الإمفيتامين والحشيش والكوكايين، وهذه العقاقير تحدث نوعا من

قلة الاستقرار الحركى يتبعه خمول.

كما يؤدى تسمم الجسم بمثل هذه العقاقير الى نوع من الهذيان وحدوث أمراض نفسية شبيهة بالشيزوفرينيا وجنون العظمة والاحساس الكاذب بالاضطهاد.

ويتسبب ادمان الكحول فى تليف الكبد وحدوث دوالى فى المرىء والتهاب المعدة وتقرح الغشاء المبطن لها مما يساعد على حدوث نزيف من الجهاز الهضمى.

وبوجه عام يؤدى الادمان الى اختلال الذاكرة وتغير السلوك الاجتماعى فقد يميل المدمن الى العدوان والشراسة ويفقد احترامه لنفسه والآخرين وقد ينتهى به الأمر الى الجنون.

وتسبب عقاقير الهلوسة مثل حامض الليسرجيك حدوث اختلالات فى المجال الحسى فتصبح الأصوات المسموعة اكثر حدة وتصبح الألوان المرئية العادية ألوانا صارخة. ويتخيل المريض اشياء لا وجود لها. فقد يتوهم أن صديقه يهاجمه بسكين ويستجيب لوهمه الكاذب فيضرب صديقه وقد يقتله وهو يتوهم انه يدافع عن نفسه.

كما أن المريض يشعر بنفسه على غير حقيقته فيحس بأن له قوة لا تقهر أو أنه يستطيع الطيران فى الفضاء وقد يحاول اثبات ذلك بالقفز من فوق مبنى مرتفع. وبينما تضعف القدرة الجنسية يخيل للمدمن بفعل الهلاوس أن له قدرة جنسية غير عادية.

● الإدمان القاتل

وللاسف ان الجرعات الصغيرة من هذه العقاقير شديدة الفاعلية وتستطيع إحداث مثل تلك التأثيرات القوية وهناك العديد من الضحايا لها فى مختلف الأمم والمجتمعات

ومن هؤلاء الضحايا شاب تعاطى أقراص الهلوسة مع صديق له فى ملهى ثم خيل اليه أن صديقه يريد أن يطعنه بسكين فانتزع عصا غليظة وضربه على أم رأسه فقتله.

ومن هؤلاء الضحايا فتاة تعاطت أقراص هلوسة فى حفلة مع أصدقاء لها وبعد ساعة او اثنتين عادت الى منزلها وهى مازالت تحت تأثير تلك الاقراص . وسيطر عليها وهم انها تستطيع الطيران فى السماء فصعدت أعلى المنزل وقفزت فسقطت وكسرت ساقاها وذراعاها.

ويؤدى الهيروين منذ تعاطى جرعته الاولى الى الادمان. وبعد فترة قصيرة من الاحساس بالنشاط لاتستغرق سوى بضع دقائق يحكم العقار سيطرته على المخ فيصبح غير قادر على أداء وظائفه المعتادة إلا فى وجود المخدر وبجرعات متزايدة.

ويتسبب الهيروين فى تدمير خلايا المخ وتثبيط افراز مواد مسكنة للألم يفرزها الجهاز العصبى المركزى تعرف بالمورفينات الداخلية. وبالتالى يشعر المرء بآلام رهيبة ما لم يتعاط المخدر كبديل خارجى يعوض نقص المورفينات الداخلية.

● علاج الإدمان

إن الوقاية دائما خير من العلاج وتأتى الوقاية عن طريق تجنب المسكرات والمخدرات والتعفف عن تناول ولو القدر اليسير منها. وذلك من أجل الافلات من الوقوع فى شباك الادمان والانزلاق خطوة وراء خطوة فى هذا الطريق المنحدر الذى يصعب الرجوع منه وقد يتعذر فى بعض الاحيان.

وقد حذر الله سبحانه من الخمر والسكر فى آيات عديدة من القرآن الكريم فقال عز من قائل «ولا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ماتقولون» (سورة النساء) من آية ٤٣ .

وقال سبحانه وتعالى : «إنما الخمر والميسر والأنصاب والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون» (سورة المائدة) من آية ٩٠.

ومما لاشك فيه أن الخمر وما شابهها اذا لم تعرف طريقها الى جوف الانسان فلن يعرف الادمان طريقا اليه.

وفى أغلب حالات الادمان يحتاج العلاج الى مصحة أو مستشفى خاص.

ويرتكز العلاج على عدة نقاط رئيسية:

- معالجة المضاعفات الجسمانية والامراض العضوية الناتجة عن ادمان الخمر مثل علاج تليف الكبد ونقص الفيتامنيات والتهاب الاعصاب والتهاب المعدة ودوالى المرىء .. الخ..
- معالجة نفسية للمريض تشمل تحليله نفسيا واجتماعيا وتفهم الظروف التى أدت به الى الادمان ومحاولة علاج اسباب الانحراف.
- اعطاء بعض العقاقير المهدئة والمسكنة أو المضادة للقلق والاكتئاب.
- تقوية الوازع الدينى
- تشجيع النشاط الرياضى والاجتماعى البناء.

التكوين

أصبحت كاتباً

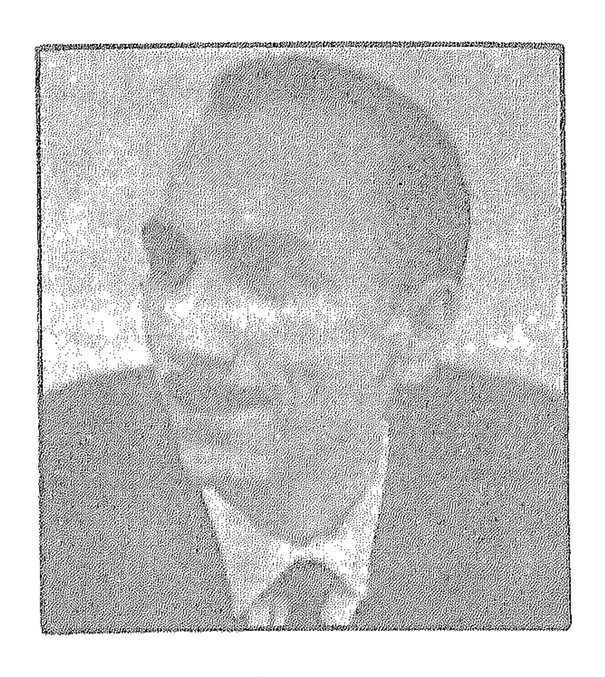
محفوظ عبد الرحمن

حلم يقظة واحد استمر معي منذ الطفولة حتي الآن ، استعين به علي مشاكل الحياة عندما تحاصرني ، واجلب به النوم عند الارق . هذا الحلم هو انني أجمع فى بيت واحد كبير كل الذين أحبهم (وهم يتغيرون بالطبع من مرحلة الي أخرى) . واذا بدا لك الحلم غريبا فالاغرب منه انني لست شخصا اجتماعيا ، وانني أومن بان رأي سارتر في أن الجحيم هو الآخرون فيه كثير من الصحة . ولم افتش داخلي بحثا عن مبررات هذا الحلم . فلقد كان التفسير أجلّ من أن اخطئه :

لقد عشت طفولتي وصباى اتبع والدى الذى يتنقل فى وظيفته من بلد الى بلد . وفى كل مرة كنت افقد اصدقائي وجيرانى ومعارفى وغرفتي والاماكن التى ألفتها . وكان عليّ، فى كل مرة أن أجدد كل هذا بدءا من الصفر غالبا . والدراسة الابتدائية على سبيل المثال قضيتها فى ثلاث مدارس وفى ثلاث مدن . وربما كان هذا تفسيرا للاحساس بالغربة الذى سيطر عليّ طول حياتى .

واذا كان لكل حدث ايجابياته . فلقد استفدت من هذا الشتات قدرتى على مواصلة الحياة من جديد مع الازمات الكبرى . على سبيل المثال عندما رفض الاتحاد الاشتراكى عضويتى فى عام ١٩٦٣ وبالتالى لم يكن من الممكن ان استمر فى عملى الصحفى ، فلقد كان شرط عضوية نقابة الصحفيين أن تكون عضوا فى الاتحاد الاشتراكى . لم اتوقف عند ذلك كثيراً ، ولم تقتلنى

ولم يكن هذا يخطر على بالى ..



محفوظ عبد الرحمن

الآلام بل تحولت الى العمـل فى وزارة لثقافة .

فى هذا ايضا ورثت صفات الفلاحين ولقد ولدت فى إحدى قرى البحيرة ولكن لم يكن ابى فلاحاً ولم يكن جدى فلاحاً ، وأنا نفسى لم أعش فى القرية ، لكننى اراقب نفسى احيانا فاجدنى فلاحاً الى اقصى حد . وفيما اشرت اليه أنا لا أواجه المشاكل ، ولكننى التف حولها ، مثلما يفعل الفلاحون عادة .

وفى ظروف نشأتى هذه كان لابد لقراءاتى أن تكون عشوائية ، وكانت كذلك الى حد الاضحاك ، فبين الكتب العشرة الاولى التى قرأتها : رواية عن طرزان ، ومسرحية مجنون ليلى لاحمد شوقى ، ورواية "ابو الفوارس عنترة" محمد فريد أبو حديد، ورواية "عود على بدء » لابراهيم المازنى، و"السيد ومراته فى باريس" لبيرم التونسى . وإذا رأيت أن بعضها يشرّف تلميذا فى المدرسة الابتدائية أن يقرأه ، فعليك أن تنتبه الى أننى لم اختر شيئا منها ، وانما هى روايات عثرت عليها بالصدفة وغالبا فى البيت .

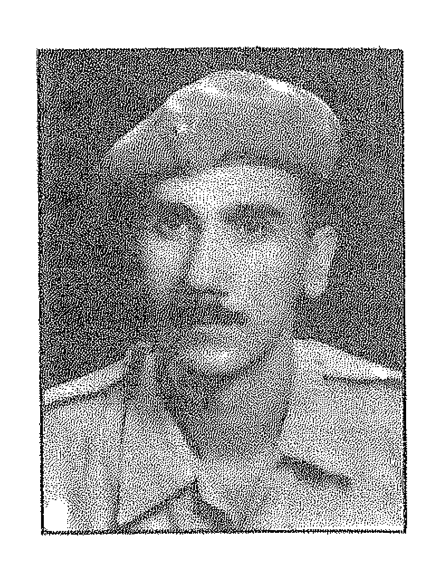
وجيلى كله بدأ القراءة بروايات الجيب وأرسين لوبين . والبعض اهتم بعد ذلك وقرأ للعقاد وأحمد أمين وطه حسين والزيات والمنفلوطى ولكتاب العالم أما أنا فلم أعرف ارسين لوبين واشباهه الا بعد فترة طويلة فلقد عثرت عند فلاح فى قرية «معصرة حجاج» على مخزن مليء بهذه الروايات . ولقد تعمدت أن أذكر اسم هذه القرية لأنه حدث فيها مجزرة رهيبة هذا العام . وهكذا كان الفلاح فى الخمسينيات .. وهكذا هو الآن !

وكما كانت قراءاتى عشوائية كان «أساتذتى» كذلك ! وكان أحدهم مدرس

اللغة العربية الذى فرح بان يجد تلميذا يحاول كتابة الشعر فوضع احلامه على كتفى ، فلم استطع الاحتمال . وهربت من الشعر كله . ولكن الاستاذ بما تكاد تعنيه هذه الكلمة كان يوسف حنين ولا أظن أن أحدا أثر فىّ كما فعل . وكان صديقا لأبى وشكا له ابى من ولعى بالقراءة تلك الشكوى التى تحمل طابع الفخر . فهو سعيد باننى اقرأ لكنه يريد ألا اسرف خاصة فى ايام الدراسة . وطلب منى يوسف أن أمر عليه عند بداية الاجازة الصيفية ، ولما فعلت وجدت أكبر مكتبة رأيتها حتى ذلك الوقت . واشار لى أن استعير ما اريده من كتب . وكان أول من عرفنى الى سلامة موسى . ولقد أثر فىّ سلامة موسى وفى جيلى . فلقد نبهنا الى الاسلوب المعبر فى اقتصاد بعد أن غرقنا فى المنفلوطى ، وعرفنا على العلوم وبالذات نظرية النشوء والارتقاء وبعض موضوعات علم النفس . وقربنا من اليسار ، وان كانت المرحلة كلها تفصل ذلك ، وانا هنا أحدد الفترة من ١٩٥٠ الى ١٩٥٢ التى كانت فترة تكوين بالنسبة لى وفترة غليان لمصر كلها ، فلقد اتى الوفد الى الحكم بانتخابات مدوية ، والغى الوفد معاهدة ١٩٣٦ فى عرض مسرحى جليل . وكانت الساحة مليئة بنشاط الاخوان المسلمين والحزب الاشتراكى (مصر الفتاة) وعند باعة الصحف عدد من المجلات والجرائد اليسارية منها (الكاتب) . وكانت هناك صيحة خالد محمد خالد المدوية «من هنا نبدأ» .

ولم يكن من الممكن أن تعزل نفسك عن هذا الجو إلا اذا كنت قد ولدت وتربيت فى برج عاجى . كانت هناك موجة عارمة تدفع الذين يعرفون والذين لا يعرفون . واذكر اننى خرجت فى مظاهرة وانا صبى صغير وكنا نهتف «النيل لا يتجزأ» وكنت حزينا لأننى لم أفهم ما أقول . وهذا يذكرنى بشىء آخر فى التكوين وهو اننى لعدم وجود اساتذة بالمعنى الاكاديمى للكلمة كانت ثقافتى مقروءة لا شفاهية . وكنت أعرف الكثير عن بعض الاشياء لكننى كنت اجهل ضبط بعض الاسماء أو التعبيرات حتى دخلت الجامعة .

فى تلك الفترة اكتشفت نجيب محفوظ ومن أقل رواياته قيمة وهى (السراب) لقد ادركت آنئذ إننى أمام كاتب عظيم ، ولم يكن هناك من يصدقنى اذا قلت هذا . وكانت الحركة النقدية تتابع الشعر لا الرواية . وفى المتابعات القليلة كانت الكفة راجحة لصالح محمد عبد الحليم عبد الله





محفوظ عبدالرحمن مجندا فى الجيش وصورة له فى شبابه المبكر

ومما جعل قدر نجيب محفوظ فى نفسى انه تحمل هذا واستمر فى ابداعه ، وفى الستينات لم يحفل به نقاد اليسار رغم أنه كان أقرب الكتاب إليهم . ومع ذلك لم يكف لحظة

ولقد قابلت نجيب محفوظ فى الخمسينات عندما كان «نادى القصة» منارة ثقافية . لكن لم يكن له تأثير بحضوره مثلما كان بكتاباته   أما سلامة موسى فلقد قابلته عندما دخلت الجامعة وانتقلت الى القاهرة ، ولكن تأثيره كان قد خفت فى نفسى ، ومنذ وقت قصير فكرت فى سلامة موسى واردت الرجوع الى كتاب من كتبه واكتشفت الحقيقة المذهلة : انه ليس فى مكتبتى نسخة واحدة من كتبه حقا أن مكتبتى فقدت كاملة ، لكننى استعدتها مرة أخرى ومازلت اتساءل : هل انتهى سلامة موسى بعصره ؟ أو اننى قرأته كاملا وما عدت بحاجة لقراءته مرة أخرى ؟

وحتى عام ١٩٦٠ كانت قراءاتى عشوائية . ولما كنت لابد ان ادخل الجيش مجندا فلقد عن لى ولا ادرى لماذا أن ارتب برنامج قراءة هذه الفترة وفعلا حددت الكتب السماوية فضلا عن الالياذة والاوديسة . وقرأتها بدراسات مطولة . واعتقد أن ما فعلته افادنى كثيرا . والمرة الثانية التى نظمت فيها قراءاتى كانت عندما قرأت تشيكوف فى كل كلمة حصلت عليها من كتاباته أو مما كتب عنه .

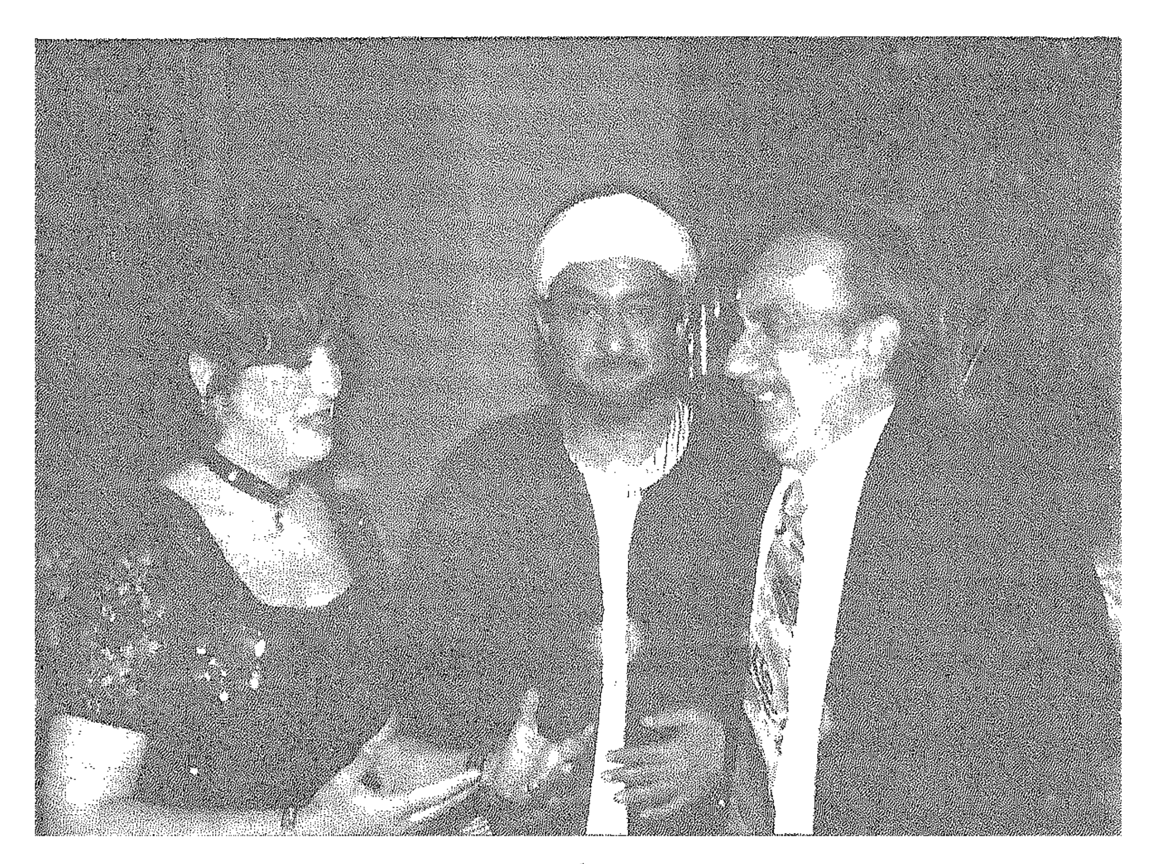
وعندما أقول اليوم ان قراءاتى كانت عشوائية ألمس تحت هذا الزعم ترتيبا غير مقصود . ولا أدرى هل لى فضل فى ذلك أم لا ؟!

وربما كانت القصة القصيرة «العرجاء» التى نشرت فى مجلة «الراديو» هى أول قصة قرأتها فى حياتى . وكانت مدرستى الجميلة التى لجأ إليها أهلى لإنقاذى وأنا فى الثانية الإبتدائية قد قرأتها علىّ فى تأثر شديد. وبعدها حاولت قراءة القصة، وفيما بعد عرفت أنها من تأليف محمود كامل المحامى، وهو من رواد القصة الذين لم يأخذوا حقهم النقدى ، وأذكر أن صديقا لى من سنوات قلائل حدثنى عنه وأدهشنى أن يؤكد انه مازال على قيد الحياة. ولكننى لم أستطع زيارته فلقد سبقنى الموت .

وإن كنت أذكر أول قصة قرأتها فإننى أذكر بصعوبة أول قصة كتبتها، وربما كان كل ما أذكره منها هو عنوانها «بلا حدود» ولكننى كنت فعلا أسير الحدود حتى قابلت سليمان فياض بعد عشر سنوات من كتابة هذه القصة فقال لى فى سخط : انت لست جريئاً بشكل كاف اخرج من الحدود!! وكأنها لمسات ميدياس، فلقد تغيرت تماما بعد لقائى بسليمان فياض. وطوال تلك السنوات كنت أقول انه أستاذى، وكان يسخر من هذا القول. وأعتقد انه سيعرف تواً مغزى ماقلته له. وسليمان فياض وأبوالمعاطى أبو النجا وأنا كنا أصدقاء من الخمسينات وهذا ما دفع ناقدا إلى اعتبارنا مدرسة أدبية واحدة. وهذا غير صحيح تماماً !

ورغم اننى كتبت منذ وقت مبكر فإننى لم أعتبر نفسى كاتبا، ولم يشغلنى هذا لوقت طويل. وحتى عندما صدرت لى أول مجموعة قصص فى عام ١٩٦٧ كنت أعتبر نفسي قارئاً مهتماً يعبر عن نفسه بالكتابة أحيانا . وأذكر عام ١٩٧٥ على انه علامة فارقة فى حياتى ، ففى هذا العام مثلت أول مسرحية لى «حفلة على الخازوق» التى شاركت فى مهرجان دمشق وعُرض مسلسل «سليمان الحلبى» الذى كان بداية موجة من المسلسلات التاريخية. وفوجئت باستقبال العملين نقديا وإعلاميا وجماهيريا. وصادقاً أصابنى هذا بذعر كبير فلقد اكتشفت اننى صُنفت كاتبا وانه علىّ أن أتحمل المسئولية. وكم كانت ثقيلة.

وأرى الجيل الشاب الآن فأقول : يابختهم ! ولكن فى معظم الأحوال أحس بالاشفاق عليهم. شاشة التليفزيون الآن تسد الطريق على الكتاب فلا نراه . وإذا رأيناه وجدناه هزيلا. وإذا أفلت ما ليس هزيلا وجدناه باهظ الثمن . أما نحن فكانت فى المدرسة مكتبة، بل كان فيها مجلة سنوية. ولا أنسى ثورتنا ونحن طلبة فى مدرسة «بنى مزار» الثانوية حينما حاول حضرة الناظر أن يوقف المجلة سنة لينشيء حمام سباحة. وعندما أتيت إلى الجامعة سكنت في الحلمية الجديدة

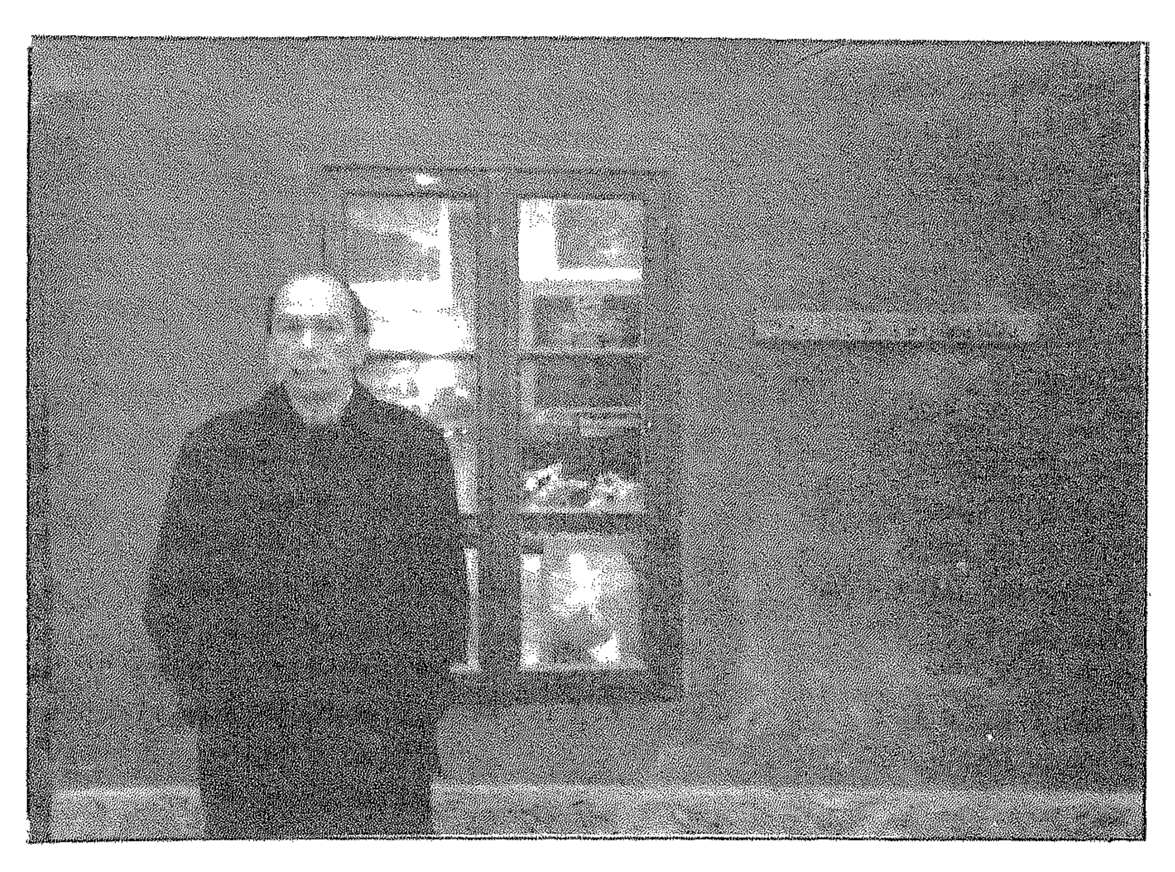


محفوظ عبد الرحمن مع أبطال «بوابة الحلوانى»

فصارت دار الكتب على بعد خطوات وكان إلى جوارى أيضا مكتبة القلعة التى تضم ماكتب قبل عام ١٩٣٦ فضلا عن مكتبات أخرى فى طريقنا

وكان هناك سور الأزبكية . ومن لم يحضره لا يمكن وصفه له. لقد تعلمنا منه بقروش قليلة. وكنا نتواعد عنده. وبعضنا له اكتشافات على هذا السور. أذكر اننى اشتريت كتابا بقرش واحد بقلم «عضو جمعية عربية سرية» ولما كنت غارقا فى دراسة الثورة العربية الكبرى «ثورة الشريف حسين» فلقد توهمت فوراً أن كاتبه هو عمر الفاروق وهو شخصية غامضة من شخصيات هذه الثورة . ومنذ فترة قصيرة أعادت الدكتورة سهيلة الديماوى طبع الكتاب ونسبته إلى أسعد داغر. وكنت أرى أن هذا غير صحيح فلقد رأيت أسعد داغر وكتبت فى مجلة كان يصدرها، ولم يذكر شيئا عن هذا الكتاب. وأرى أنه غير صحيح لأسباب أخرى، لكننى لم أعترض، فلقد فقدت الحماس للنقاش الذى جعلنى أدافع عن وجهة نظرى فى الستينات

وفى الستينيات أيضا كانت الندوات



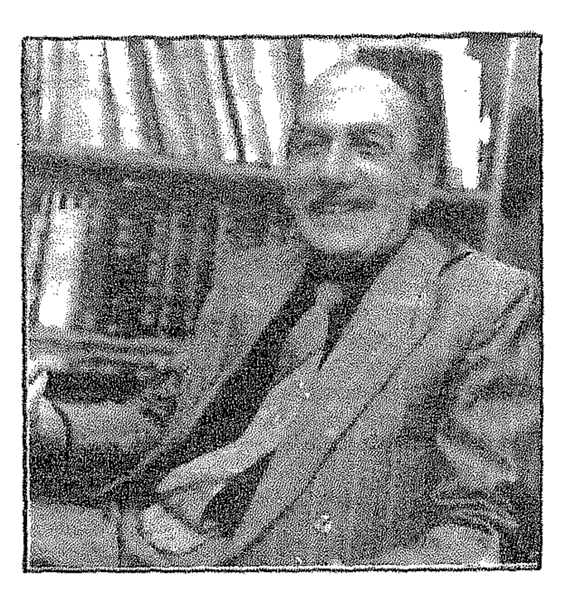
أمام منزل الكاتب التشيكى فرانزكافكا

الأدبية فى كل مكان حتى بوفية المحطة !! أذكر اننا سهرنا ذات ليلة فى هذا المكان حتى الصباح وكانت أول مرة أقابل فيها نجيب سرور. وكلما قلت «يمين» قال «شمال» وهكذا ظللنا على خلاف ونقار حتى أهل الصباح فانصرف كل منا إلى حاله. وفوجئت به يستوقفنى ويعتذر لى عن معارضته الدائمة لى إذ كان يفعل ذلك ليعرف كيف أفكر وأنه متفق معى فى كل شىء .. ياللحسرة لقد فقدنا حتى طاقة النقاش !

قلت ان قراءاتى كانت عشوائية وان كان وراءها ترتيب ما غير مقصود . ولكن كان هناك أيضا القصد. كان مثلنا الأعلى طه حسين وحسين فوزى وأحمد أمين وكان بعضهم يتحدثون عن الموسيقى السيمفونية. وكان هذا أقسى ما فى الثقافة ! فلقد كانت كل علاقتى بالموسيقى هى براديو موضوع على طاولة من غرائب الأثاث فهى مرتفعة لكى تكون فى طول الكبار فقط .وكان الراديو مغطى بمفرش لايرفع إلا فى أوقات معينة لعل أعظمها حفلات أم كلثوم. وكانت «البطارية» هى نفسها التى تعمل عليها السيارات الآن

فإذا لم تكن قد فسدت فهي تحتاج إلى شحن. ولم يكن العصر الذى اسماه أستاذنا أحمد بهاء الدين بعصر الترانزيستور قد بدأ بعد. وكنا نذهب إلى مكتبة الفن لنسمع روائع الموسيقى العالمية لعلنا نتثقف! ولقد أحببت منذ وقت مبكر الأدب والتاريخ . وكانا مترابطين فى كثير من الأوقات. وكما قلت قرأت أول ما قرأت «مجنون ليلى» و «أبو الفوارس عنترة» فكنت إذا قرأت المسرحية الشعرية بكيت تعاطفاً مع قيس وليلى فى مأساتهما ورأيت أن هذه المسرحية هى أجمل الأعمال على الاطلاق. وإذا قرأت عنترة هو يصول ويجول هزتنى بطولته فرأيت الرواية أجمل الأعمال على الاطلاق. ولم أكن أعرف آنئذ ان كل عمل عظيم هو أجمل الأعمال. كنت أظن انه علىّ أن أفضل أحدهما على الآخر. وكان هذا يرهقنى كثيراً . ولحسن حظى استطعت أن اتخلص من أفعل التفضيل هذه، ولسوء حظى ان الحركة الثقافية بكاملها تسقط تحتها

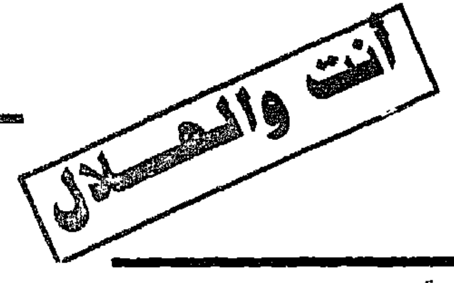
وعندما أتأمل البدايات وأقارنها بالنهايات أجد قدراً هائلاً من الدراما. ويذكرنى هذا بدراما الزمن فى ثلاثية نجيب محفوظ. ففى الفترة الأولى التى بدأنا فيها القراءة ومحاولة الكتابة كان هناك زميل انصرف إلى الحياة اليومية فلا



فى مكتبته بالمنزل

قرأ ولا كتب، ولكنه يظن نفسه انه لو كان قد كتب لكان أفضل الجميع. وتحول الافتراض إلى حقد وكراهية للحياة . وهناك زميل الدراسة الذى كان يلعب معنا فمات قتيلا فى حادث سيارة على الحدود الليبية التونسية. وهناك الصبى الذى كان يتيه علينا بثرائه ووسامته، وقرأنا فى الصحف بعد ذلك انه قتل زوجته الايطالية.. و .. و .. الزمن . وهو معلم عظيم مثل الكتاب !

وعندما أعود إلى البدايات وأقارنها بما أنا فيه الآن أجد نفسى فى حالين متناقضين : الأول إننى أصبحت كاتبا ولم يكن هذا يخطر ببالى . والثانى إننى لم أحقق ولا عشر ماتمنيت كتابته ! فتأمل !



⊙ ألف ليلة وليلة ⊙

● قرأت كل ماكتبه الأساتذة فى الجزء الخاص عن «الف ليلة وليلة» فى مجلة الهلال عدد ابريل ١٩٩٥ وأريد اضافة صغيرة إلى ماكتبه الأستاذ مصطفى درويش عن السينما والف ليلة وليلة بأن رائد الإبداع السينمائى الفرنسى جورج ميليس الذى اخرج عام ١٩٠٠ اى بعد سنوات قليلة جداً من اختراع السينما اول «الف ليلة وليلة» وبعد فيلم ميليس بقليل انتجت السينما الفرنسية أيضا فيلم «علاء الدين» فى نفس السنة للمخرج فردينال زيكا، وليس فى الأمر ما يدهش فقبل ولادة السينما بقرون عدة جعلت شهر زاد من حكاياتها اشبه بسيناريوهات جاهزة للتصوير حافلة بالأحداث المثيرة التى تجمع بين الواقع وسحر الخيال بين قصص الحب والحياة وبين الفروسية والبطولة إى كل ماتبحث عنه السينما فى الحكايات والقصص وهى هنا مشحونة بكثير من الاثارة التى تغلفها أجواء الشرق الحالمة وعالمه الغامض الملىء بالأسرار والحكمة . وستبقى الليالى كنزاً لاينضب يأخذ منه الفنانون والسينمائيون والأدباء ما يطيب لهم وستتابع شهر زاد كل ليلة ممارسة فن الحكاية .

الصديق حبيب جميل الحلفاوى
الجمهورية التونسية منزل بوزيان

⊙ السحر فى عينيك ⊙

سلى السحرَ فى عينيك كيف يشدُّنى
إلى عالم تهفو إليه الخواطر
إلى عالمٍ هامَ العبير بساحِهِ
ورقّرقه عفٌّ من الحب طاهرُ
كأن أريج النور ينثر حوله
غلائلَ صاغت وَشْيَهُنّ الازاهرُ
سلى السحر فى عينيك .. والموج فيهما
عتى .. وصوت الحب ناه وآمر
أأنجو إذا أبحرت ؟ أم بات للهوى
شراع ـ إذا ما عربد الموج ـ خائرُ

وهـل لتهـاويم الخيـالات وقفـة
تُموسق فيهـا ماتحـس المشـاعرُ
وشعرىَ همس فى الحنـايا إذا سـرى
يهدهدُ بالنجوى فتصحـو السـرائر
فيبعث فى الغصـن الجـديب رواءهُ
إذا ما استبدت بالظـلال الهجـائرُ
سلى السحر فى عينيك : من أين ابتدى
ليعـزف لحنى مسـتهامٌ وطـائرُ ؟
لعـل قـرابينى من الشـعر تزدهى
لديك .. وتنشـدو فى هواك القيـاثر
اشارت بلحظ ينثر السـحر حـوله :
عن الآن أضحى فى رعـاياى شـاعر

شوقى محمـود أبو ناجى
الشهر العقارى / أبو تيج

قضية المرأة العربية

● فى مقالته «الليالى وقضية المرأة» ـ الهلال ابريل ١٩٩٥ ـ اشار الدكتور شكرى عياد إلى الحركات النسائية ـ المتطرفة ـ واحتجاجها على تسمية «الإنسان» فى اللغات الأوربية باسم الرجل . والحقيقة أن هذه الجمعيات حريصة كل الحرص على انتقاد كل ماتتصور انه يمس مكانة المراة، وهى جمعيات قوية جدا وقادرة على عرض رأيها . ومن ذلك أن دار «اكسفورد يونفرستى برس» كلفت البروفسور «جون فنسنت» الذى يشغل كرسى مادة التاريخ فى جامعة «بريستول» بتاليف مقدمة قصيرة لدراسة التاريخ ، غير أن المخطوطة التى انجزها «فنسنت» حين عرضت على عدد من المؤرخين الذين استعانت بهم دار النشر، رفضوا المخطوطة، ومن اسباب ذلك الرفض انها اشارت إلى أحداث قام بها «رجال» بدلا من أن يقوم بها «أناس» دون تحديد الجنس الذى ينتمون إليه، وقد اثبت البروفسور الكثير من المرونة حين قال بانه : «مستعد استعدادا كاملا للامتثال لما تقضى به الاستعمالات اللغوية الشائعة لدى الحركة النسوية.» وأوضح قائلا : «لقد قمت بأعمال تعديل كثيرة من هذا القبيل لحساب ناشرين أمريكيين» (جريدة الشرق الأوسط العدد ٥٩١٢) .

• وما يهمنا فى الأمر هو أن المراة العربية تسير على خطا المراة الغربية ، ومن هنا



يتوجب على مثقفينا ـ رجالا ونساء ـ أن يعطوا الموضوع مايستحقه من المناقشة والبحث .

إلا ان المشكلة فى «تضخيم» هذا الظلم .. فمثلا فى الندوة التى عقدت فى العاصمة التونسية ـ اكتوبر ٩٤ ـ بدعوة من اليونسكو لمناقشة أساليب وصول المرأة إلى مراكز القرار ، ظهرت أصوات تدعو إلى تشكيل قوة ضغط نسائية ، ومايسمى بـ «اللوبى» النسائى فى وسائل الإعلام، كما طرحت بعض المشاركات، قضية التطرف الذى يخرج عن المبادىء السمحة ويتحول إلى اداة لقمع «صوت المرأة» وقد روت ايناس طه من مصر ما حدث للكاتبة المصرية نعمات البحيرى عندما امتنع عمال المطبعة عن طبع قصة لها فى إحدى المجلات القاهرية بحجة إن القصة تتضمن عبارات منافية للآداب . ونتساءل هل كان رفض طباعة القصة فقط لأن كاتبتها امرأة؟ بالطبع لا .. والأدلة على ذلك كثيرة ومنها أن عامل مطبعة كتب تقريرا عن رواية جمال الغيطانى «وقائع حارة الزعفرانى» طالب فيه بحذف بعض الصفحات لأنها منافية للآداب، كما اعترض عامل مطبعة آخر على ما اسماه بمشاهد جنسية فى فصل «ولد ليموت» من رواية خيرى عبد الجواد «التوهمات» وحصل نفس الشىء مع رواية ادوارد الخراط «مخلوقات الأشواق الطائرة» وبالتالى فليس هنالك استهداف «لقمع صوت المرأة» ـ فى قضية انعام البحيرى على الأقل ـ وإنما هو شىء يحدث للرجال والنساء على السواء .. ونقطة فى صالح المساواة !

ونحن وان كنا لا ننكر أن هنالك من استغل بعض الأحاديث النبوية ـ دون أن معناها أحيانا ـ ليحقر المرأة ، إلا اننا يجب أن ننبه إلى الاختلاف القائم بين نظرة الإسلام للمرأة، ونظرة الثقافة الغربية لها .. ففى مرحلة من المراحل ناقش الغرب إن كان للمرأة روح مثل الرجل أم لا .

وفى مقالة للدكتور / شفيق السيد صالح بعنوان «طفل الأنابيب» يذكر أن .. «أرشيف كلية الطب بباريس مليىء برسائل الدكتوراه من القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين والتى تؤكد دور الرجل الأوحد فى عملية الانجاب» وان المرأة مجرد وعاء لاستقبال العصارة الذكرية . ويقول ايضا : « وأما مسألة العقم فكانت من نصيب المرأة فقط حيث كانوا يؤمنون بأن عدم الإنجاب يعود أساسا إلى عيب فى استقبال المرأة للعصارة الذكرية » .

فماذا يقول القرآن الكريم فى هذا الموضوع ؟ يقول الحق سبحانه وتعالى : «خَلَق

من مـاء دافق» الطـارق (٦) . يقول ابن كثير فى تفسيره لهذه الآية : «يعنى المنى يخرج دافقا من الرجل ومن المرأة فيتـولد منهمـا الولد بإذن الله عز وجل .» جـ ٤ ص ٤٩٩ .

والأدلة على مكانة المرأة فى الاسلام أكثر من أن تحصى.

محمود المختار الشنقيطى
المدينة المنورة

● زميلة المعهد ●

وعـرفتُ أنـك عاشـقه
ويمـوج روحى غـارقه
فلقـد قـرأت قصيدة
عـنى كـدنيا مـورقه
أخفـيتهـا فى دفتـر
أخفيت نـاراً محـرقه
ورأيـت اسـمى عائمـاً
فى بحـر أنثى خـافقه
ورأيـت دمعـاً حـالما
فـى مقلـة مغـروروقـه
فى دفتـر صـفحـاته
كجـداول متـدفقـه
شـعر وعشـب أخضر
كلمـات حـب شـائقـه
وسـرقت دفتـرك الـذى
يخـفى خـواطر عاشـقه
فاحـمـر خـدك ..
ما أحيلاها النجومُ المطرقه

د . هيثم الحويج العمر
ـ دمشـق



● لماذا عشقنا ؟! ●



(١)

سألت فؤادى :
لماذا عشقنا ؟
وكنا قديماً نلوم الرِّفاقْ
فكان الجواب :
كئوس لذيذ
وحتما تذاق

(٢)

اهدى ..
إليك قصائدى
فلعلها
قالت لقلبك ما أريدْ
لكننى .. وبرغم ما كتبت يداى
وسطرت
مازال فى قلبى .. المزيدْ

عاطف محمد عبدالمجيد ـ المنشاة الكبرى ـ القوصية ـ أسيوط

● كاتبة قصة أردنية ●

● أنا فتاة عربية أقيم فى الأردن .. لى إنتاج أدبى متميز بحكم أساتذتى والمحررين الثقافيين فى بلدى، حيث أكتب القصة القصيرة منذ عام ١٩٨٨ وأكتب بغزارة، وأقرأ بغزارة أكبر .. اقرأ كل شيء من أدبنا القديم والحديث، إذ سمحت لى ظروف حياتى العلمية فى الجامعة الأردنية بالاطلاع الواسع، وحيث نلت درجة البكالوريوس فى علم النفس والتاريخ من الجامعة الأردنية .. ولا أنكر دور مصر «أم الدنيا» البارز فى فتح الأبواب أمام كل مبدع وموهوب من أبناء البلاد العربية الشقيقة، وفتح مجلاتها وصحفها لهم ، وقد قرأت لهؤلاء الذين نشرت لهم مصر، ومجلتكم الغراء وأرجو أن أكون واحدة من بين هؤلاء الذين احتوتهم مصر واحتوتهم

مجلتكم الشهيرة ، وأرجو منكم قراءة مافيها بدقة . وان تقرروا الأمر بشأن قصصى التي سأبعث بها اليكم بعد التكرم بالرد على رسالتى .

أسمهان عابد - عمان - السلط - حضانة مارجريوس العربية - الأردن

● تعليق

- نرحب بك ، أما النشر فله عندنا قواعد معروفة نرجو الا تضيقى ذرعاً بها ..

● رسالة من صديق ●

● الأستاذ مصطفى نبيل رئيس تحرير الهلال سلام الله عليكم ورحمته وبركاته.

حدثنى الدكتور نجيب الكيلانى - يرحمه الله - عن علاقة كانت تجمع بينكما ومعكما الراحل محمد جلال كشك ، وكنتم تلتقون فى منزلكم - على ما اذكر من كلامه - وقد توقعت أن يكون لوفاة الرجل صدى فى «الهلال» ليتساوى على الأقل ببعض الأميين المتسلقين الذين جعلت منهم الدعاية ادباء وكتّابا .. وللأسف ظهر عدادان من الهلال بعد الوفاة، فوجدت فيهما اهتماماً بمطرب «سمرة يا سمرة يا حبة عينى» ولم أجد اثرا لرحيل الروائى الإسلامى الأول، صاحب أكثر من اربعين رواية عدا كتبه الأخرى فى القصة القصيرة والبحث والشعر !

وفى عهد الناصرية الأول أخرجه الطاغية الأرحل من سجنه ليسلمه جائزة التفوق فى الرواية ثم أعاده إلى قعر مظلمة . اما الناصرية الثانية فقد سحقته مريضاً وميتا .. ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم .

دكتور حلمى محمد القاعود - كلية المعلمين بالرياض - السعودية

● تعليق :

- ننشر هذه الرسالة بلا تعليق، فالدكتور - كعادته ينتفض عصبية وغضبا ، فلا تعليق لنا على كلامه وهو فى هذه الحالة !..

● تحية إلى حلمى التونى ●

● إننى اقدر كل التقدير الجهود التى يبذلها الفنان حلمى التونى على أغلفة إصدارات الهلال، فهو الفنان الذى ينطلق من خلال عمله الإبداعى من إحساس هائل بالحرية فى عالم طفولى شعبى برىء مفعم بالتفاؤل والمرح يشعر به كل من يتأمل رسومه . واطلب ان تخصصوا لهذا الرسام بعض الصفحات فى ركن «من الهلال إلى الهلال» . للحديث عنه وعن أعماله لكى نتعرف عليه وعلى مسيرته الفنية أكثر نحن القراء فى الجمهورية التونسية .

الأستاذ . حبيب جميل الحلفاوى - تونس

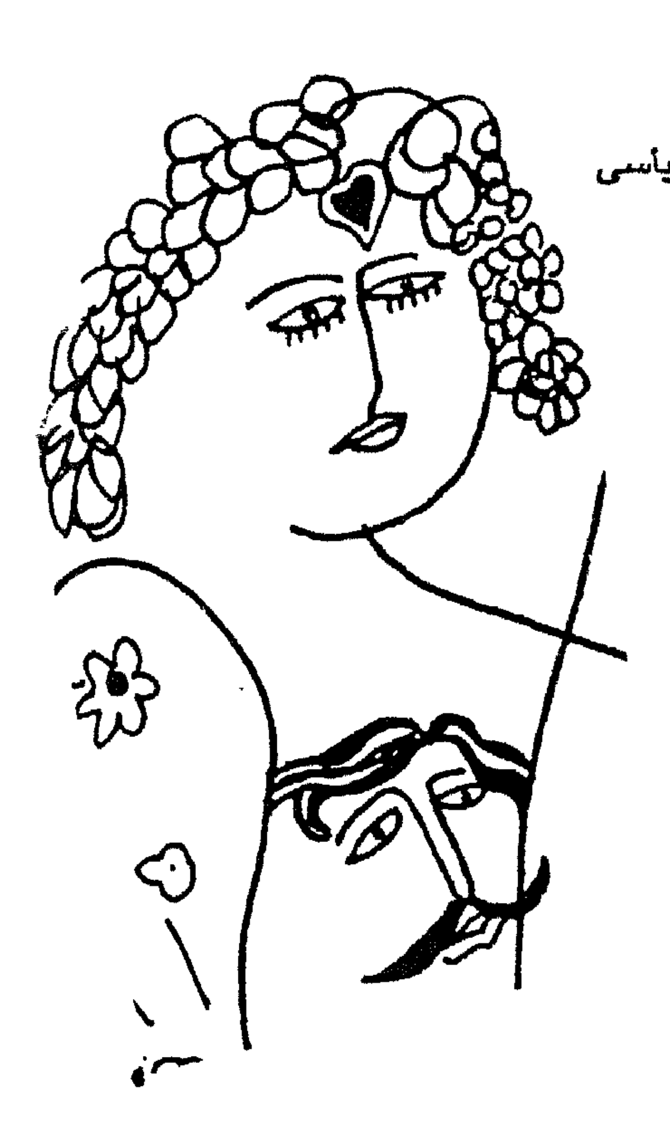


● تعليق :

ـ نشر الهلال الكثير عن المعارض الفنية التى أقامها حلمى التونى فى السنوات الأخيرة .. اما تاريخ حياته فيحتاج إلى ان نستأذنه فى الكتابة عنه ، ونعتقد أنه سوف يأذن بذلك، وقد يكتبه بنفسه فى باب «التكوين» بعد أن صار من المخضرمين .

● ثورة عروس ●

ابتى .. لاتكمل عرسى .. لاتزرع يأسى
دعنى .. اتركنى .. لن أقبل هذا
اقتلنى .. مزقنى .. واحرقنى
لكنى.. مازلت أصر
لن اقبل هذا
فلمن تشرينى ؟ وبكم تشرينى
ذهبا من نار تلبسنى
شبحا تختار وتجبرنى
بنقود كيف تعذبنى ؟
بنقود كيف تسلسلنى ؟
بنقود كيف ستشقينى ؟
فستان العرس سأحرقه
قسما بالله .. سأحرقه
ابتى ..
دعنى اختارْ
لم تأخذْ رأيى ..



حلمى عبد الحميد أبو رومية
سمادون – أشمون – منوفية

● د . خالد أندريا عيسى – جامعة الجبل الغربى – الزنتان – ليبيا : –
نشكركم على حسن ظنكم ، ونرحب بالبحوث العلمية التى تتفق ومنهج الهلال.

● د . سامى منير – كلية التربية – الاسكندرية :
ـ الأعداد الخاصة التى أصدرها الهلال فى الستينات والسبعينات عن طه حسين والعقاد وأحمد شوقى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، كانت لها ظروف تلائمها ، وليس فى الوسع إصدار أعداد خاصة عن كل من يستحقون ذلك، لكثرتهم، ولارتباط ذلك بظروف لايمكن التحكم فيها !..

● صلاح السيد السيد – مستشفى البلينا العام :
ـ لم نفهم السبب الشعرى أو الفنى لبدئك كل فقرة من قصيدتك بحرف من الحروف الهجائية ، كقولك : «عين .. عين العقل» .. «ذال .. ذال الهم».. «لام .. لام العمر»!.. هذه صبيانيات وسخافات يلعب بها بعض شعارير الحداثة فلا تقلدهم ، أما قولك إن الشعر التفعيلى لا «يتقيض» بوزن معين فهذا صحيح، ولكنك أخطأت فى كلمة يتقيض، وصوابها «يتقيد» !.. اى يتخذ قيداً .. وهى بالدال المهملة وليست بالضاد .

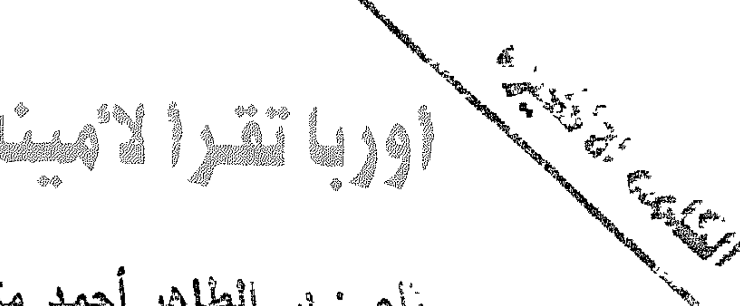
● عبد الرحيم الماسخ – سوهاج :
ـ قولك فى قصيدتك : «شاهد العصر البقايا .. فخذوا منه الحكايا» يعيبه الخطأ فى كلمة «الحكايا» فلا أصل لها فى اللغة، وصوابها «الحكايات»!..

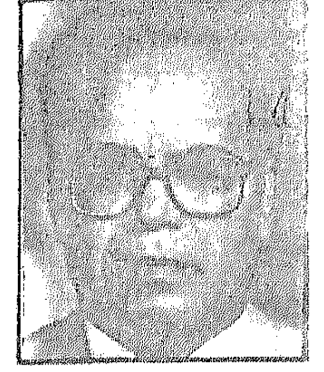
● الشعراء : صلاح الدين محمد صوفى وجمال حسنى على يوسف وأحمد محمد رأفت يوسف وسمير أحمد سليم ، أشعاركم تنقصها الأوزان ، ولا نتحدث عن المعانى .

● سامح حسن إبراهيم حسن النجار – فارسكور :
ـ قصيدتك : « إلى ضفة الفجر» صحيحة الأوزان، ما عدا قولك : «عليك الطيب من خميلة النجمات والزهر» ، فحاول إصلاح هذا الوزن .. أما قولك : «المتهكم الذارى» بالذال فخطأ .. والصواب : الزارى، بالزاى !.. ولا تعتمد على تقطيعات الأوزان فإنها خادعة . والشعر لاتتعلمه من كتب العروض .

● شوقى محمود أبو ناجى :
ـ قصيدتكم التى ارسلتموها من الشعر الحلمنتيشى لا يصح نشرها فى الهلال ، ومكانها المجلات الفكاهية والهزلية القديمة مثل المطرقة والبعكوكة وغيرهما .

ونعتذر للكثيرين من أصدقائنا الذين ضاق المجال عن التحدث إليهم هنا .





بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

أقرأ صحيفتين أجنبيتين أسبوعيا ، واحدة اسبانية والأخرى فرنسية ، فى اليوم الذى يخصصان صفحات لحركة الفكر العالمى ، ويكلفنى هذا عشرة جنيهات . تمنيت لو اتسعت دائرة الصحف والأيام ، ولكننى لا أستطيع (ماديا بالطبع!) .

فى الملحق الثقافى للصحيفة الإسبانية عرض لرواية كتبتها سيدة كردية ، من الأناضول فى تركيا ، تدعى أمينة سيفى أوز دمر ، تقيم فى برلين ، حيث تخصصت فى الآداب والموسيقا الشرقية ، وأصدرت روايتها الأولى « الحياةُ خانٌ » باللغة الألمانية ، فانتشرت بسرعة ، وترجمت إلى عدد من اللغات فى العام نفسه (١٩٩٤)، ليس من بينها بطبيعة الحال لا التركية ولا العربية

الرواية تدور حول السبعة عشر عاما الأولى من حياة الكاتبة ، منذ كانت سرا فى ضمير الغيبة ، صوتها الطفولى يتحدث عن قطار أسود ، وجنود يرتدون معاطف ثقيلة ، تقص هذا ولما تكن ولدت وإنما شاهدته جنينا فى بطن أمها ، ترى لأنها تسمع ولعبة السمع المرهف وقيامه بدور العين ، تحمل القارىء إلى أكثر من لعبة أدبية ، ممتعة وغير معهودة .

تبدأ الرواية باسم الله الرحمن الرحيم ، وتحملك عبر صفحاتها التى تبلغ ٣٥٥ صفحة (فى ترجمتها الإسبانية) إلى أكثر من مدينة تركية ، وفى كل خان تنزله ، أو بيت تسكنه ، تحكى لك ماسمعت ، وتصف لك الأثر الذى تحدثه الذكريات .

فى روايتها ، جعلت أمينة الواقع خرافة ، وتراها أكثر جمالا من الحقيقة ، وتحول هذا الخليط من حكايات الخانات التى هبطت فيها ، على امتداد طفولتها وصباها ، إلى ألف حكاية وحكاية ، تصور سلوكيات مختلفة ، وتروى قصصا غير مسجلة .

ثمن الرواية فى ترجمتها الإسبانية مائة جنيه والكتاب الإسبانى أرخص كتاب فى أوربا.

أريد أن أقول : سوف تظل الرواية فى مصر ، ومثلها القصة أيضا ، تدور حول نفسها ، وسوف يبقى كتابها يجترون الماضى ، دون مغامرة عبقرية جادة ، تقع بهم على جديد يثير ، ماظلوا يعرفون شيئا من اللغات الأجنبية ، يصلهم بهذا العالم الجديد ، المتقدم والمتغير ، ومادام الذين يعرفون لايستطيعون ، والذين يستطيعون لايجدون ، شراء مايصدر فى هذه اللغات ، ومابقيت الدولة لاتعير الترجمة رعاية أو اهتماما ! .

أتمنى أن تعود دار الهلال إلى تقليدها العتيق فتقصر «روايات عالمية» على الآداب الأجنبية وأن تدعم الدولة هذا الجهد ، فتجعلها ـ كما كانت فى زمن مضى ـ شيئا مقررا على مكتبات المدارس والمعاهد ، ولن يكلفها ذلك ماليا إلا القليل .



أدبيات

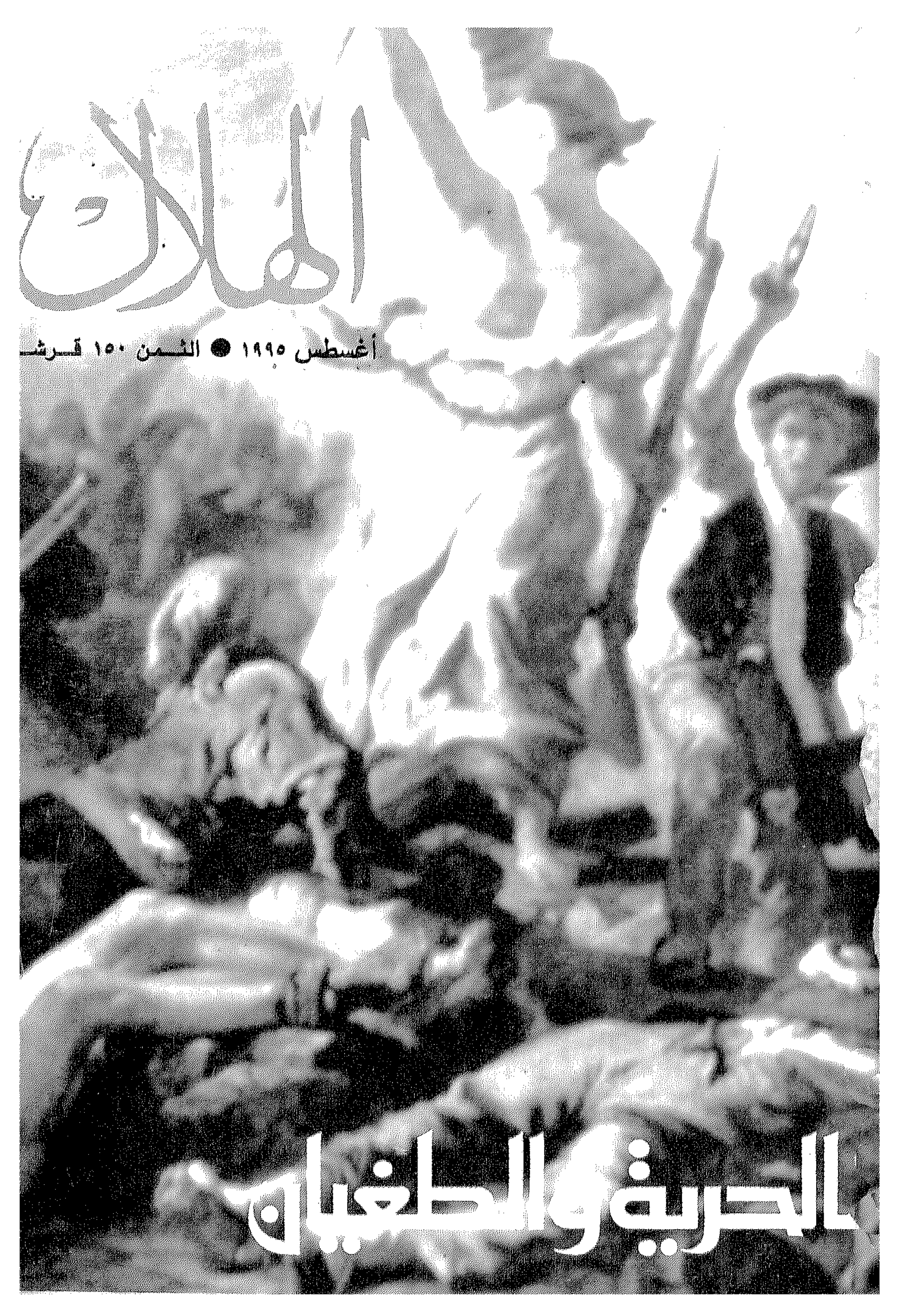
نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
ـ الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
ـ التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ نوم العازب .	محمد حسن الألفى
ـ من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
ـ أم كلثوم .	مجدى سلامة
ـ المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
ـ قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
ـ عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
ـ انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
ـ الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
ـ ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
ـ سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
ـ من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
ـ الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
ـ ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
ـ مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى مصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٤٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 2596650


الهلال
أغسطس ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشاً
الحرية والطغيان



لوحة المتهمة بسرقة خروف ـ ١٦٢٦م

للفنان العالمى رامبرانت ـ متحف أمستردام



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث بعد المائة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

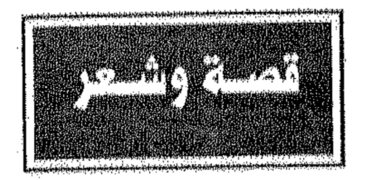
في هذا العدد

الحرية والطغيان (جزء خاص)

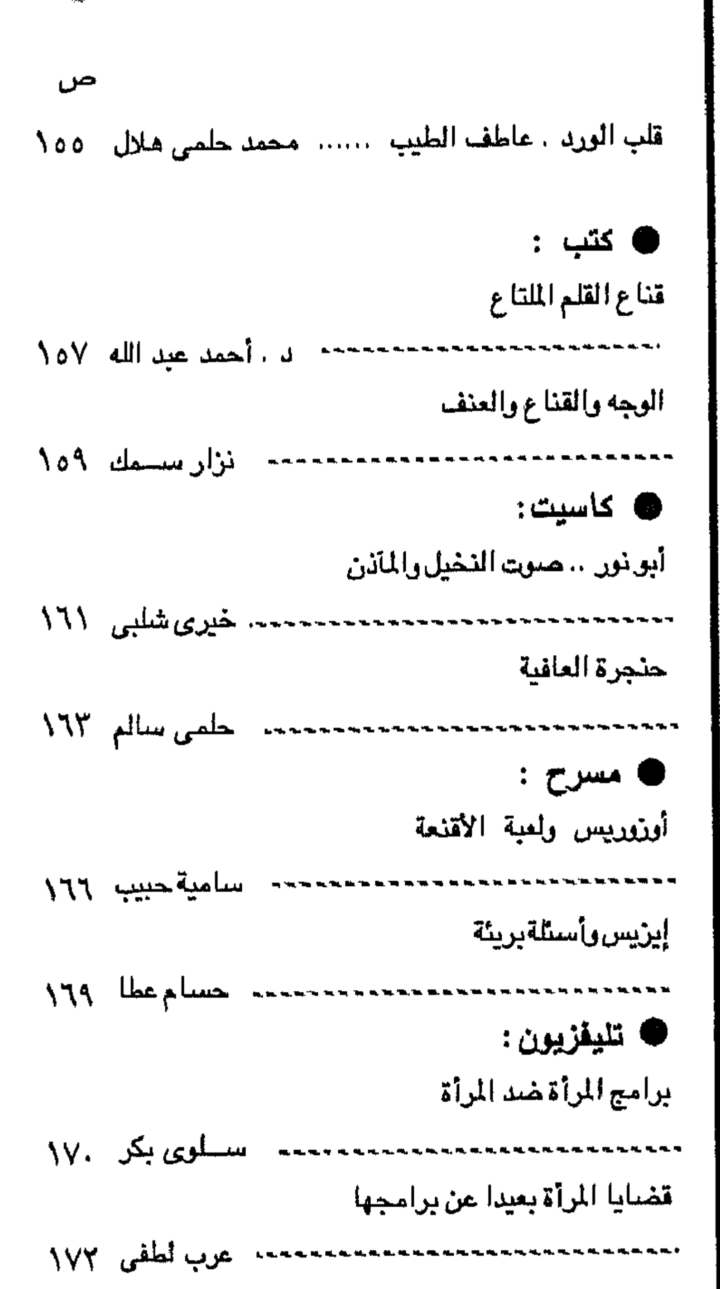


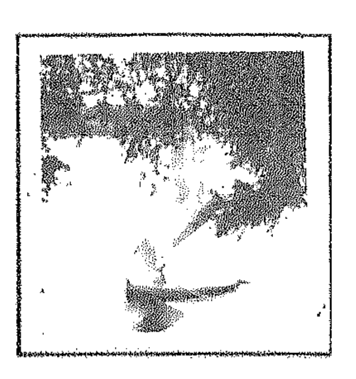


فنون



من الهلال .. إلى الهلال







طغيان الإرهاب وأوهام السلطة

شهر بؤونة المصرى القديم، مر بنا فى هذا الصيف مكشراً عن أنيابه، مرسلاً علينا فى شهرى يونيو ويوليو شواظا من نار كما لم يفعل منذ أربعين سنة، كأنه أراد أن يبرهن لنا من جديد أنه لم يزل على عهده القديم كما عرفه أجدادنا قدماء المصريين الذين كانوا يسمونه (ب . أونه) .. أى : «الحجر» .. والباء هنا هى «أل» التعريف فى لغتهم الهيروغليفية، وذلك لأنه كان فى فتوته وعنفوانه على عهدهم البعيد السعيد، يفلق الحجر، ويذيبه بحرارته اللاهبة !..

وما زال الفلاحون المصريون فى الريف يسمونه «بؤونة الحجر» ..كأنما ترفض ذاكرتهم التى تستوعب خمسة آلاف سنة أن تنسى هذا الاسم الذى جرى على ألسنة أجداد عاشوا فى صيف مصر وشتائها، وخريفها وربيعها، وانطبعت فصول الزمان على جباههم، كما انطبعت فى ألسنتهم ! ..

لقد أشعل بؤونة المصرى الصيف بناره، وجمع طغيان الطبيعة القوية القادرة، إلى طغيان أبناء الطبيعة الضعاف المهازيل ! .. وما أجدر صيف سنة ١٩٩٥ أن تكون له صفحات فى التاريخ بعد حين ! ..

فها هى ذى المعركة قد كشفت البرقع وأسفرت عن وجهها الشائه، فإذا هو وجه الحشاشين القدماء والخناجر فى أيديهم، وأوهام «حسن الصباح» فى أدمغتهم، وإذا هدفهم أن يبلغوا بطغيان الإرهاب ما لم تبلغه أباطيل دعواهم بالحكمة والموعظة الحسنة، فليس فى تلك الدعوى الباطلة حكمة ولا موعظة، وكل ما فيها طغيان أوهام السلطة، وبلوغ الدنيا باسم الدين ! ..

لا فرق بين زعيم الحشاشين القدماء حسن الصباح، وزعيم الحشاشين الجدد !.. كلاهما صاحب شعوذة ودجل وكلام معسول، ثم تبرق الخناجر فى أيدى الأنصار المغسولى العقول، لتفرض كلمة الإرهاب، وتعلى «كلمة الحق» التى يراد بها الباطل ! ..

والآن .. اتسعت خريطة الحشاشين فى المنطقة كلها وشملت المسلحين بالبنادق الآلية كما شملت المسلحين بالفكر الإرهابى المندسين فى هيئات

ذات تأثير مباشر فى المجتمع، منها ما هو رسمى أو نقابى أو قانونى ! .. ومنها منابر تخاطب الجماهير فى المساجد كما تخاطبهم فى صحف وإذاعات وشاشات كثيرة، وتغمرهم بمطبوعاتها الصادرة عن دور نشر ضخمة تستند إلى رءوس أموال عقارية وتجارية هائلة ! ..

لقد نامت الجهات المعنية طويلاً، تاركة الحبل على الغارب لكل من هب ودب، ثم استيقظت بعد التوانى والإهمال، فإذا طغيان الإرهاب قد امتد على جناحين، أحدهما يحمل السلاح ويقتل، والآخر يحمل الفكر التكفيرى وينشره على رءوس الأشهاد، حتى يبلغ أعتاب محاكم التفتيش الظلامية فتصدره أحكاما تدفع بها المفكرين والمبدعين ! ..

إن كل حديث عن الطغيان فى عصرنا يجب أن يبدأ بالحديث عن طغيان الإرهاب الذى يجهد كل الجهد أن يقيم خيمته السوداء فوق مجتمعنا، والذى استطاع بالفعل أن يتسلل إلى مفاتيح عصبية فى المجتمع، تحت أبصار وأسماع من يعنيهم الأمر ومن لا يعنيهم، ولا نملك فى التحذير من هذا الخطب الجسيم إلا أن نردد قول الشاعر القديم !

أرى خلل الرمادِ وميضَ نارٍ
ويوشك أن يكون له ضرامُ

فإن لم يُطفِهَا عقلاءُ قومٍ
فإنّ وقودها جثثٌ وَهَامُ

لقد أشعل بؤونة المصرى ضرامه، ولكن ضرام الإرهاب أشد وأفتك، وإذا لم يطفئه العقلاء، فسوف يحدث ما يذكره الشاعر فى بيتيه هذين، وقد حدث ذلك فعلاً فى الزمن القديم وتحققت نبوءة الشاعر فهل يسمع أحد من العقلاء نداءنا ! ..

لقد أسمعت لو ناديت حياً
ولكنْ لا حياةَ لمن تُنادي

والأمر لله من قبل ومن بعد !..

المحرر

قضية الحرية والانقسام الثقافى الراهن

بقلم: د صلاح قنصوه

□ لا أحب من قبيل المبالغة والشطط أن نعترف اليوم بوجود انقسام ثقافى فى مصر والعالم العربى بين فريقين لكل منهما لغته ومعجمه، وكذلك أدواته ومنهجه.

والعلامة الفارقة بينهما أن أحدهما يتداول مصطلح الحرية بحيث تفترش لديه كل مجالات الفكر والممارسة. بينما ينفيه الآخر بعيدا عن خطابه على الوجه الذى يصم فيه الحرية بأنها لقطة وافدة أو مستوردة من ثقافة معادية. أو دليلا ظاهرا على نية باطنة عقدت العزم على المروق والضلال.

فثمة فريق يجعل منها بديهية أو مسلمة يستخلص منها نتائجها فيما يعرض له من مشكلات وفريق آخر يستغنى عنها لأنها لا تعنى سوى التمييز بين الحر والعبد قديما، ولسنا فى حاجة إليها بعد أن أغلقت أسواق الرقيق. أو تشير إلى التفرقة بين ما هو أصلى (حر) وزائف من الأحجار والمعادن، ولسنا مشغولين بطبيعة الحال بما يجري فى حوانيت الصائغين.

والواقع أن نبذ هذا الفريق لمصطلح الحرية لا يسوغه حرصهم على الوقوف عند الدلالة الأصلية القديمة، لأنهم لا يصنعون مثل ذلك في غيرها من المصطلحات فهم يرتضون لأنفسهم استخدام الدلالات الجديدة لمصطلحات تراثية مثل الدولة التى لم تعد تعنى لديهم مجرد التداول والانتقال من حال إلى حال، وهو المعنى الأصلى للدولة وكذلك «الحكم» الذى كان يعنى الفصل والقضاء والحكمة. فكلا الدولة والحكم يتخذان عندهم نفس الدلالة الحديثة للسلطة والحكومة.

بل إنهم ليسرفون كثيرا فى استخدام مصطلح «النظام» الذى لم يكن يدل فى السابق إلا علي التأليف والاتساق.. فأصبح هناك النظام الإسلامى، النظام السياسى والاقتصادى فى الإسلام وغير ذلك كثير مبذول فى حديثهم.

ونحن لا نذهب إلى ضرورة احتكار الدلالة الأصلية للمصطلح، بل نمضى إلى أبعد من ذلك فنزعم أن دلالة المصطلح أو اللفظ تتبدل وتتطور بتغير السياق الثقافى الذى تحكمه علاقات وأوضاع جديدة لم تكن قائمة فى السياقات السابقة . فإقصاء « الحرية » من بياناتهمءينبئ بدلالة أخرى أخطر وأفدح . لهذا، لا نتصور أن حديثنا اليوم عن الحرية كان من الممكن أن يطرح فى عصور سابقة وأماكن أخرى لأنه رهن بمستوى لغة التواصل والتداول التى بلغها الناس فى عصرهم وأوضاع حياتهم.

وعندما تكتسب كلمة ما مدلولا جديدا، فإننا ما نلبث أن نكر راجعين إلى الماضى، وقد تزودنا بتلك الدلالة المستحدثة، لنعيد النظر فى الماضى ونفسره فى ضوء مدركاتنا الجديدة. من أمثلة ذلك كلمة «استنباط» كانت تعنى قديما فى السياق الثقافى الذى نشأت فى أحضانه اللغة العربية «طلب الماء من باطن الأرض». ولكنها الآن تفيد دلالة أخرى وهى نمط معين من الاستدلال.

وينبغى لنا أن نعترف منذ البداية أن المضمونات أو المدلولات الجديدة للفظ الحرية التى لم تكن لها من قبل، إنما هى وليدة سياق ثقافى تطلعت فيه فئات اجتماعية واقتصادية وسياسية فى أوروبا إلى تحقيق مصالحها القائمة على «حرية العمل والمرور»

فى مواجهة أنظمة إقطاعية أرستقراطية ليست للفرض فيها أية قيمة خاصة.

ولا يعنى هذا أن ما تولد فى ظروف معينة مقصور على تلك الأوضاع. فلكل فكر أو ممارسة إنسانية أوان موقوت يزدهر أو يثمر فيه مثل العلم الحديث، والتكنولوجيا، والنظم النيابية وغيرها. فهذه الاجتهادات البشرية النظرية والعملية تحمل على بزوغها شروط ثقافية معينة تتزود منها ريثما تتخذ مسارها الخاص، وتحقق استقلالها النوعى أو النسبى لأن عوامل نشأة هذه المستجدات لا تتكافأ مع وجودها الجديد الذى انطلق يشق طريقه مستقلا عن تربته الأصلية، ليصير ملكا مشاعا للإنسانية.

أصل الانقسام الثقافى

لكل سياق ثقافى «إشكاليته» الخاصة، ليس بمعنى مشكلته، كما شاع استعمالها فالإشكالية كمصطلح مستحدث، هى التى تضع السؤال الجديد، وتكشف بذلك عن قصور المشكلات القديمة وعجزها عن مواجهة الأوضاع الجديدة التى تنشأ فى العصر والمجتمع وبذلك تحول الاشكالية الانتباه والاهتمام إلى ما يجب أن يشار من أسئلة، وتطرح مشكلات جديدة لم تخضع من قبل للبحث. وبعبارة أخرى، تسقط الاشكالية الجديدة مشروعية المشكلات السابقة، وتلغى القائمة المألوفة بمواقف الخصومة التى ارتبطت بحل المشكلات السابقة.

فعند تدهور الثقافة العربية الإسلامية احتجب الفكر الحر وأخلى الساحة لسدنة السلطان ليوجهوا خطابهم للرعية التى أريد لها أن تنعم بإغفاءة العقل الناقد أو المتمرد.

ولم يعد الاجتهاد الدينى باعثا متجددا وخالقا للقيم، بل تحول إلى نوع هزيل من الاستنباط المغرق فى التفاصيل والمواقف المفترضة. وقد أثر ذلك بدوره على سائر جوانب الثقافة. فمهما كانت الوقائع الجديدة نادرة أو كثيرة العدد، فإنها كانت تدرج على الفور فى نسق نظرى سابق يقوم على المماثلة، أى القياس، بين ما يعتقد أنها

نظائر وأشباه. وتوقف الاجتهاد الذى كان يعنى بذل الجهد فى الفهم والحكم خارج المنقول والمحفوظ. وأغلق أبوابه إيثارا للعافية والسلامة بعد أن أصبح العالم العربى الإسلامى عالما مغلقا مُنكفئا على ذاته، أو أريد له ذلك.

وفى نفس الوقت الذى ذوت فيه شجرة الثقافة العربية الإسلامية، ازدهرت البذرة التى عبرت الجانب الآخر من العالم الإسلامى لتثمر فى تربة النهضة الأوروبية وعصر التنوير، حيث رحبت بها الحاضنة الثقافة الفنية الجديدة. وأينعت ثمارها فى الثورة الفرنسية التى نقلت الحملة الفرنسية بعض رموزها ومثلها إلى مصر فى نهاية القرن الثامن عشر. فأصابت البنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية تغيرات عميقة. ولكن ليس عن طريق التأثير الثقافي المباشر للحملة الفرنسية، بل من ثنايا تقويضها لسلطة المماليك المادية والمعنوية وما ارتبط بها من سلطة التفويض العثمانى وهنا استطاع الشعب المصرى أن يفرض اختياره لمحمد على واليا على مصر. وهو الذى تيسر له استئناف منجزات الثورة الفرنسية، ولكن فى ظل شروط مادية وفكرية متخلفة.

كانت السلطة قبل محمد على تستمد مشروعيتها من فكر دينى راكد. ومن ثم نشأت الحاجة إلى مصدر آخر للمشروعية، وهى التى ابتدرها محمد على بتحطيم التوازن القديم بين سلطة علماء الدين وسلطة المماليك. فقد كان هؤلاء العلماء أقرب إلى السادة الإقطاعيين، وكان بعضهم شيوخا للطوائف الحرفية أيضا. ولقد كانوا «يأخذون الجعالات والهدايا من أصحاب الأرض ومن فلاحيها بحجة حمايتهم ومقابل صيانتها، كما هجروا مذاكرة المسائل ومدارسة العلم إلا بمقدار حفظ الناموس» كما جاء على لسان «الجبرتى» فى تاريخه لتلك الفترة.

وكان الأزهر، معقل هؤلاء السادة ومنبر الثقافة السائدة، أوسع الهيئات ثراء بما كانت تدره الأوقاف المرصودة عليه وقد سبق لهؤلاء العلماء مباركة الأوضاع التى كانت قائمة فى الدولة العثمانية اعترافا بشرعية تلك السلطة والدعوة إلى طاعتها.

وعندما استولى محمد على على السلطة، مضت التغيرات المادية سريعا مقترنة

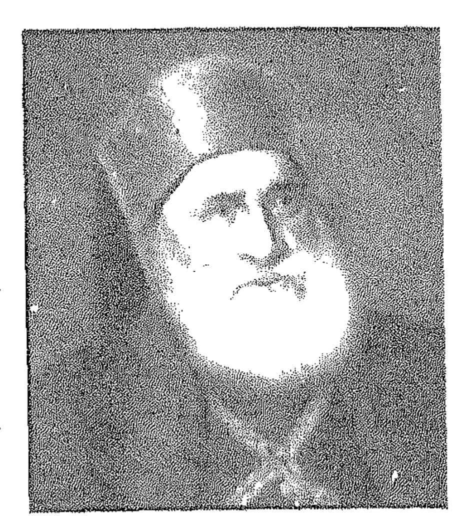
ببناء جيش قوى عقب القضاء على المماليك، الحليف القديم لهؤلاء العلماء.

ولذلك لم يسارع هؤلاء إلى تحقيق ما أراده النظام الجديد واحتاجه من جعل الفقه مسايرا للأوضاع الجديدة. فران على معظمهم الصمت والجمود. ولم يعجلوا بطرح بديل أو منافس قومى للتشريعات والقوانين الأجنبية التى استقدمها محمد على لتناسب المطالب العصرية للنظام الجديد الذى كانوا فى شغل عنه، أو عزلوا عنه.

وهنا وقع الانقسام الثقافى لأول مرة عندما حدثت الفجوة بين الوعى الذى كان سائدا وهو ما يمثله علماء الدين، وبين التغيرات البنائية الجديدة ومن ثم كان الوعى السائد، فى غياب وعى جديد بهذه، التحولات المباغتة، وعيا بمصالح سابقة ولى زمانها.

ولأن أصحاب ذلك الوعى الذى تجاوزته التغيرات كانوا علماء دين، فقد أطلق على وعيهم الذى لم يعد ملائما، «الفكر الإسلامى» ومن هنا أصبح متناقضا، دون مبرر حقيقى من الدين الإسلامى، مع المعطيات الجديدة. وهكذا خصص الوصف بالإسلامى أو الشرعية أو التراثى.. إلخ عنوانا على النظام السابق. على حين نزعت التسمية عن الممارسات الجديدة، وما اقترن بها من نظم الإدارة والتعليم والصناعة التى سرعان ماسميت مدنية أو أميرية، كما وصفت بأنها أهلية أو علمانية فى مقابل الشرعية والدينية.

وقد كرست تلك التسمية، كما رسخ ذلك الوصف الدينى حتى الآن، رغم أننا كنا بإزاء حالتين من الممارسة الاجتماعية والسياسة، إحداهما أصبحت متخلفة والأخرى مستنيرة متقدمة. فوجدت الأولى غطاءها التبريرى عند علماء الدين الذين كانوا يقومون بالإفتاء خدمة لمصالح مختلفة، وكان من الممكن أن يقوموا بالخدمة نفسها للمرحلة الجديدة لو اتفقت معها مصالحها آنذاك. ولكن الأمر جرى على غير هذا الوجه. وتحجر المعجم الثقافى لديهم، وتمسكوا بإشكاليهم القديمة التى تعود مشروعيتها إلى زمان بعيد، ومشكلات عتيقة.


محمد على

وهكذا برزت الحاجة إلى إشكالية جديدة تحدد معقد الاهتمام الجديد. وكان «رفاعة الطهطاوى» الممثل الرائد الذى طرح تلك الإشكالية، وحاول أن تقدم معجما ملائما، ويثرى معه المصطلح القديم بدلالات جديدة عصرية. فهو الذى أفاض فى الحرية.، وعندما أراد أن يقصيها عن دلالتها القديمة (حر - عبد) قدم لها مرادفا من المعجم الدينى المألوف، فقرنها بالرخصة أى الإباحة.

وكان من الممكن أن تواصل الحرية لدينا نموها وتكتسب أنصارا مثلما حدث فى أوروبا التى أصبح الحديث فيها أمرا لا يثير تساؤلا أو إعراضا. وذلك لأنها أنجزت مهمتها هناك، وتم لها الغلبة فى تقويض النظام السابق.

بيد أن تطوراتنا الخاصة التى كانت تبشر بالتنافس مع الدول الأوروبية على أسواق المنطقة، أغرت تلك الدول الاستعمارية بضرب تجاربنا الاستقلالية التى لم تتهيأ لها فرص الاستقرار التى أتيحت لأوروبا . ومن ثم لا ينبغى الإدعاء بأن تجاربنا «الليبرالية» أو «رأسمالية الدولة» المسماة أحيانا «بالاشتراكية» قد أخفقت فى تحقيق مشروعاتها، وحان دور النظام السلفى، فلقد تعرضت كل برامج النهضة منذ محمد على لضربات الاستعمار التى أصابتها فى مقتل، قبل أن تنضج ثمارها. فعلينا فقط أن نتشبث بحريتنا فى وجه طغيان المستعمر، أو الحاكم، أو الخليفة. فبذلك فحسب يمكن أن نعيد أشباح الماضى إلى ضريحها، ونبذل طاقاتنا فى مواجهة ما يجتاحنا من متغيرات راهنة، بدلا من المواجهة العقيمة لذلك التيار الصاخب الذى فقد نفوذه منذ قرنين فهذا التيار مجرد مواصلة أو رغبة فى مواصلة ما انقطع من نفوذ علماء الدين وتعويض فشلهم القديم فى استمرار دورهم الذى آذن بانحسار مكانتهم فى بداية عصر النهضة. ولذلك نجدهم يشغبون على كل فكر أو ممارسة جديدة، ولا يملكون إلا معجمهم

الأثرى الذى يخلو من القيم الجديدة التى تعلى من شأن الحرية. ويغترفون منه بقدر ما ينتفعون به فى ابتزاز خصومهم وتهديدهم بإشهار سيف الردة والمروق. ولايزال ذلك التيار محتفظا بخصائصه، وهى العجز عن مواجهة المتغيرات الحادثة، والجهل بالوقائع والمعارف المستحدثة، مما يدفعه إلى الانسحاب والاعتصام بمحفوظهم الفقهى القديم الذى يجيد استعماله ويتقن خطابه. وهو ذلك الخطاب الذى تغيب فيه قيمة الحرية بالدلالة المعاصرة، كما تختفى كلمة الوطن.

الحرية فى مجالات الفكر والسلوك

ليست الحرية واقعة قائمة بتمامها بالفعل يمكن وصفها، أو تجربة سبق أن تحققت فى الماضى ويراد استعادتها، أو خصلة، أو غريزة، أو حقا طبيعيا كما أنها ليست مفهوما تحددت معالمه واتفق حوله الجميع.

• ولكنها قضية، بمعنى أنها تستوجب سعيا لإثبات مشروعية من يطالب بها، وبيانا بخصومها، وشروط إعمالها أو إجرائها. ولأنها قضية، فإنها ترتب حقوقا وواجبات بعينها لمن يدعيها أو يدعو لها. فهى بمثابة دعوى لإقرارها، ودعوة إلى احرازها فى آن واحد. فهى تكسب أو تخسر بقدر ما يبذل فيها من جهد أو سعى.

ولننظر الآن فى تطبيق ذلك التصور على مجالات الدين والفن والفلسفة والسياسة والحياة اليومية.

لا تدخل هذه المجالات فى سباق ومباراة بحيث لامفر من تفوق مجال على آخر بل لكل مجال مستواه الذى يعمل فيه، ويتحدد بغاية المجال وأسلوبه، كما تعين معاييره ملاءمة الوسائل والبدائل لتحقيق غايته.

فلأن الدين لا يفرض لعضوية جماعة المؤمنين به شروطا تميز إنسانا عن آخر، ولأنه يدعو إلى خير الإنسان، والتمتع بطيبات الحياة، ويحض على العلم والعمران ولكن دون محتوى بعينه لاختلاف الزمان والمكان، وتباين المصالح، لأنه يدعو إلى كل ذلك، فهو إطار واسع، وأساس عام، وباعث على العمل.

وهذا العمل، لابد أن يخضع لغاية المجال الذى ينسب إليه، ويجيد أسلوبه، ويحقق معايير الملاءمة بين وسائله وغايته.

فالدين إذن أساس علينا أن نبنى فوقه، دون أن يكون هو البناء نفسه، وحافز علي العلم دون أن يكون هو نظرية من بين نظريات العلم، وباعث على إطلاق كل طاقتنا لصنع ما هو أفضل فيما نختار من بدائل عديدة، دون أن يكون هو أحد هذه البدائل.

فإذا خلطنا بين هذه المستويات، صدق علينا المثل: «يشير الحكيم إلى القمر، فينظر الأبله إلى الأصبع»!

وتنتمى تلك المجالات والمستويات إلى «العالم الإنسانى» الذى لايزال يقتطعه الإنسان ويغزوه من عالم الطبيعة.

ولئن سيطرت القوانين على ذلك العالم الطبيعى فإن الغايات والقيم والمعايير تسود عالم الإنسان الذى يسمى العلوم الاجتماعية بالثقافة ، بوصفها اسلوب حياة الإنسان متميزا عن غيره من الحيوان.

والحرية هى قضية الإنسان فى هذا العالم، لأنها تتأسس على اختيار غاية، ومفاضلة بين وسائل لتحقيقها، وإيثار بعضها دون أخرى. ومعنى الاختيار والمفاضلة والإيثار أننا لسنا كأشياء العالم وظواهره نخضع لحتمية معينة تقهرنا على سلوك بعينه. أى أننا ينبغى أن نكون أحرارا فى تعاملنا مع الطبيعة لكى نكسب منها فى كل شوط موقعا نضيفه إلى حوزتنا. فالإنسان منذ بعيد يسعى إلى معرفة ما ينتظم الطبيعة من قوانين كى يستطيع التحكم فى مسارها، بإلغاء أثره، أو توقيه أو الانتفاع منه، أو لقائه فى منتصف الطريق.

فالحرية لا تعنى التخلص من كل شئ أو الانقطاع عن التأثر والتأثير بأى شئ، بل هى القدرة على الامتلاء بالإمكانيات. ودلالتها السلبية المعروفة بالقدرة على الرفض أو السلب إنما تشير أيضا إلى أن ذلك الرافض لابد وأن لديه مشروعه الخاص الذى يملك معرفة ما عنه، وبالتالى تكون له القدرة على الاختيار قبولا أو رفضا فيما يعرض له

من تجارب تحقق مشروعه أو تعوقه. ولا تقاس الحرية إذن إلا بما يملك الإنسان من الإمكانات.

وإذا ما كانت الحرية تعني، على الصعيد السلبى، غياب القهر والإملاء فهذا يشير إلى أن من يقبل الإملاء هو الفارغ المفلس الذى ينتظر القاهر الذى يحشوه. أما الذى يملك امكانات أكثر فلن يتيح الفرصة لمن يريد أن يملأه أو يملى عليه ما يشاء.

وكذلك إذا دلت الحرية على الصعيد الصبيانى، على أنها عدم الالتزام بأى أمر، وأن كل شئ مباح، فأنها تعنى خضوع ذلك المتسيب لحتمية غرائزه التى توثقه بقطيعة من البهائم، وتخرجه على الفور من موضوع حديثنا وهو الإنسان.

والإنسان فى الدين يختلف عن الحيوان، كما يختلف عن الملائكة والشياطين بعدم تحدد ماهيته منذ البداية مثل غيره من الكائنات أو المخلوقات.. وبالتالى أمكن أن يحمل القرآن الكريم عليه كل الصفات المتناقضة، وذلك لأن الإنسان يمكن أن يختار من بينها. وغياب الماهية المسبق هو المسوغ الدينى لكى يحمل الإنسان عبء التكليف والاختيار، أى مسئوليته عما يفعل ويكسب فى الدنيا، ثم يحاسبه الله تعالى فى اليوم الآخر. فالإنسان حر فى اختيار طريقه فى هذا العالم.

والقول بحاكمية الله نقل غير مشروع من مستوى الكون كله إلى المستوى المحدود للمجال السياسى البشرى. ويفضى ذلك النقل إلى إسباغ المعصومية على الحاكم البشرى بوصفه مفوضا من لدن الله من وجهة نظر أنصار الحاكمية.

ويمارس الإنسان حريته فى العلم عندما يشك فيما سبق من معارف، ويختار من بين الفروض التى يقترحها ما يلائم تفسيره للوقائع الذى ما يلبث أن يتجاوزها عالم آخر إلى تفسير أدق وأشمل.

وفى الفن. تتجلى الحرية فى أبهى صورها عندما يذيب الفنان ثبات الأشياء والعلاقات ليجعل منها مادة خام يطوعها لإبداعه.

أما السياسة، فهى المجال الذى تحظى فيه الحرية بأشد صور الصراع والنزاع نصوعا واحتداما. بل هى الساحة التى يختبر فيها وجود الحرية، بكل أنواعها وتعددها، أو غيابها. وعلى قدر إطلاقها أو حظرها يتغير مفهوم الوطن من مجرد الوجود فى بقعة جغرافية، إلى وحدة الانتماء والمشاركة والأمان. كما تتحدد المواطنة بعيدا عن مجرد الاتفاق والتجانس، لتغدو الموافقة المتبادلة بين المواطنين على حق الآخر فى أن يكون طرفا فى الحوار حول الاقتراحات والاجتهادات المتباينة لحل المشكلات التى تواجههم جميعا.

وفى الحياة اليومية لا توجب الحرية التسوية بين الجميع، بل تفرض على الجميع الوقوف عند خط بداية السباق بينهم، فتتيح الفرصة لكل فرد، كل بحسب قدراته وممكناته، أن يستثمرها خلال المنافسة. ومن ثم ترتهن نتيجة السباق بمسعى كل منهم، وفقا لما توفره الحرية من اتساع مجال التصرف، وحثها على المبادرة الإبداعية.

وفى غياب الحوار الذى تعبر فيه الأطراف عن بدائلها وخياراتها، وتروج لها بوصفها حلا مقترحا لما تواجهه من مشكلات، عند غياب ذلك أى عند امتناع الحرية، تشتعل الحرب الأهلية دون إعلان حيث يسود العنف والعنف المضاد، ويصبح كل طرف من الأطراف خصيما وحكما وجلادا فى آن واحد، وحينئذ يتسيد الإرهاب، وتدبر الانقلابات، ولا تتاح حرية التعبير والنقد إلا إذا استهدفت نقد النظام السابق.

ومهما يكن من أمر قضية الحرية، فلنتخيل - والخيال أيضا شرط للحرية ونتيجة معا - عالما إنسانيا اختفت فيه الحرية.

أكان فى مقدور الإنسان أن يقيم أصلا عالما إنسانيا مستقلا عن العالم الطبيعى وسيدا عليه؟

وهل كان من الممكن أن يتحرك الإنسان خطوة أبعد من دبيب الحيوان على الأرض؟

فالإبداع هو مجلي الحرية التى لا تعنى التخلص من القيود فحسب، بل هى الإضافة إلى الحياة بتوسعة ممكنات الإنسان. فالإنسان ليس حرا إلا بقدر ما يملك من الممكنات. ويعنى الإبداع فى نهاية الأمر، الاحياء والإنماء، ونقيضه القتل والجمود.

الحرية وحق الاختيار

بقلم : د. احمد أبو زيد

● يبدو أن بعض بقايا الفكر الاجتماعى التطورى الذى كان يسود فى الدراسات الاجتماعية والانثربولوجية فى القرن التاسع عشر والذى كان يميل الى تصنيف البشر والمجتمعات وتقسيم الجنس البشرى الى شرائح وطبقات متمايزة ومتباينة لا يزال يجد له أتباعا بين كبار المفكرين والفلاسفة المعاصرين بحيث يفرقون بين الثقافة الغربية والثقافات اللاغربية على أساس انفراد الثقافة والشعوب والمجتمعات الغربية بابتكار بعض النظم وابداع بعض الافكار السامية التى لا تعرفها الثقافات اللاغربية التى تحتل بناءً على ذلك مراتب ومستويات مختلفة ولكنها كلها أدنى من المرتبة العليا التى تحتلها الثقافة الغربية بشعوبها ونظمها وقيمها وانماطها الفكرية التى ستحتل ارقى ما أمكن للانسانية الوصول اليه وتحقيقه خلال تاريخها الطويل .

وكتابات هذا الفريق من المفكرين والعلماء والكتاب تذكرنا بأعمال المستشرقين وعلماء الانثربولوجيا فى القرن الماضى وهى كتابات تكشف عن نظرة الاستعلاء من جانب المستشرقين إزاء الشعوب والثقافات الشرقية ، ومن جانب الانثربولوجيين ازاء ما كانوا يسمونه فى ذلك الحين بالشعوب والثقافات البدائية. وكانت نظرة الاستعلاء تفرض تقسيم الجنس البشرى وثقافاته الى شعوب وثقافات متوحشة ومتبربرة ومتحضرة احيانا ، وغير متحضرة وشبه متحضرة ومتحضرة احيانا اخرى وهكذا. ولكن هذه النظرة التطورية ذاتها التى لا تخلو من استعلاء تعبر عن نفسها بطريقة اكثر لباقة واستخفاء وأشد مكرا وأعمق خبثا فى كثير من الكتابات الحديثة والمعاصرة ومن مفكرين يعتبرون فى نظر الكثيرين من الدارسين اشد الناس بعداً وتنزها عن ذلك الاتجاه القديم الذى يقوم فى اساسه على التحيز وقياس الاشياء بمعايير ومقاييس الغرب.

نجد ذلك فى بعض كتابات استاذة الانثروبولوجيا الامريكية الشهيرة دوروثى لى حيث تقول فى كتابها عن الحرية والثقافة مثلا والذى ظهر عام ١٩٥٠ إن الحرية كمفهوم وقيمة معترف بها نادراً ماتوجد فى الثقافات اللاغربية - إن كان لها وجود فى تلك الثقافات على الاطلاق بينما الأمر على العكس من ذلك تماما فى امريكا حيث تسود فكرة الحرية وحيث يتصور الناس انفسهم (أحراراً) على اعتبار أن أمريكا هى (وطن الاحرار) وأن الناس يولدون هناك احراراً ومتساوين ، وأن الحرية بهذا المعنى تعتبر شيئا لا يمكن تقويمه بحال ويستحق الصراع من أجله والدفاع عنه والموت فى سبيله

● السيطرة والتحكم

بل أننا نجد شيئا قريبا من ذلك فى بعض كتابات مفكر فى حجم الفرد نورث هوايتهيد فى نظرته الى التاريخ البشرى الذى يعتبر - فى بعض ابعاده - نمواً وارتقاءً تطوريا لفكرة الحرية على الخصوص، ويرى فى الوقت ذاته أن تاريخ الأفكار يؤكد فاعلية تلك الأفكار ودورها البارز ليس فقط فى قدرتها على تحويل المجتمع الانسانى وتغييره ولكن ايضا فى المحافظة على المكاسب التى حققها الجنس البشرى خلال تاريخه الطويل. ولكن اعترافه أو تسليمه بهذا الدور الذى تقوم به الافكار لم يمنعه من الاعتراف بأولوية وسيادة الحياة العضوية والانفعالية بحيث يذهب الى أن العقلية ليست إلا نتيجة وثمرة لهذه الحياة، ولذا

يعطى أهمية كبرى للعادات الاجتماعية والتقاليد بل وأيضا لروتين الحياة ورتابتها كما يعترف بالدور الذى تلعبه الظروف الجغرافية والعوامل الاقتصادية فى السيطرة والتحكم والتوجيه .

ومع ذلك فإن فكرة الروح تعتبر هى مفتاح التقدم من (العبودية الى الحرية) ومن استخدام القوة الفيزيقية الى قوة الاقناع. وأن ذلك هو مايميز التاريخ الاوروبى خلال الالفى سنة الماضية .

فالصفة الغالبة على الثقافات بل والأديان القديمة وهى كلها ثقافات وأديان لا غربية بغير شك – هى صفة العنف والقسوة والاستبداد والاستعباد، وذلك على الرغم من كل ماقد تكون تلك الثقافات والحضارات قد حققته من انجازات فالقرطاجينيون مثلا كانوا شعبا يعمل بالتجارة وقد بلغوا درجة عالية من الحضارة وينتمون – على مايقول هوايمتيد فى كتابه الشهير عن (مغامرة الافكار) – الى احد فروع الجنس البشرى الاكثر تقدما أو على الاقل الأكثر ميلا الى التقدم والانجاز وأن نشاطهم التجارى امتد من سواحل سوريا عبر البحر المتوسط الى سواحل اوربا المطلة على المحيط الاطلسى مثلما بلغ الى كورنوول فى انجلترا وشمل سواحل افريقيا كما حكموا اسبانيا وصقلية وشمال افريقيا، وهكذا . ومع ذلك فحين نظر افلاطون الى ذلك الشعب الناجح التقدمى وجد انهم يقدمون اطفالهم قربانا وتقربا وتطهرا الى آلهتهم وهى شعائر وطقوس وممارسات على درجة كبيرة من القسوة والوحشية لا يمكن أن نجد لها مثيلا فى الحضارات الحديثة. واذا كان تاريخ الافكار هو تاريخ الاخطاء على ما يقول هوايمتيد إلا أنه عن طريق هذه الاخطاء يصبح تاريخا لعمليات تطهير السلوك الانسانى وتنقيته والارتقاء التدريجى به، وأن أفلاطون كان محقا فيما ذهب اليه من أن (خلق العالم هو انتصار للاقناع على القوة الفيزيقية) والمقصود بالعالم هنا هو العالم المتحضر الذى أمكنه أن يرتفع بنفسه من الاستبداد والاستعباد الى الحرية، ومن استخدام القوة الفيزيقية الى عمليات الاقناع والاقتناع لحل المشكلات بين البشر فى المجتمع المتحضر الذى هو بالضرورة المجتمع الغربى .

● بين العبودية والحرية

ولكن على الرغم مما فى هذه النظرية أو تلك الافكار من إثارة وتشويق فليس ثمة مايؤكد

بصفة قاطعة أن الانسانية وكذلك المجتمع - أى مجتمع - يمر بالضرورة من مرحلة العبودية والاستعباد الى مرحلة الحرية بحيث تنتفى عن المجتمعات القديمة كلها فكرة الحرية كقيمة واسلوب للحياة وهدف يستحق التحقيق ومثل أعلى يتطلب الدفاع عنه، أو أن المجتمع الانسانى الحديث والثقافة الغربية كانت دائما تعطى اولوية الى الاقناع على استخدام القوة الفيزيقية أو أن الاقناع اسلوب للتعامل يرتبط بالثقافة الغربية دون غيرها من الثقافات بما فى ذلك الثقافات (البدائية). وكما يقول موريس كوهين فى كتابه عن (الفكر الامريكى)، الذى صدر عام ١٩٥٤ إنه فى منتصف القرن التاسع عشر كان هناك من العبيد فى الولايات الجنوبية من أمريكا أكثر مما كان فى أثينا فى عصر بركليس مثلا.. كذلك ليس هناك مايبرر مايذهب اليه البعض من أن فكرة الغاء الرق ترجع الى التقاليد الافلاطونية والى المسيحية على اساس ان ظهور فكرة الحرية كانت دائما مرتبطة بالمجتمع الاوروبى وتطوره اى أنها فكرة غربية خالصة. فكبار آباء المسيحية وبعض كبار الفلاسفة والمفكرين فى تاريخ المسيحية مثل القديس توماس لم يثيروا أى اعتراضات ضد الرق، بل إن المسيحية ظلت لفترات طويلة من الزمن ترفض قبول أبناء العبيد فى سلك الكهنوت وأنه حتى عام ١٨٦٥ كانت إحدى الكنائس فى أمريكا تدافع عن الرق على اساس أنه نظام مقدس.

ومن الطريف أن دوروثى لى نفسها تذكر - أو تتذكر - أنها منذ بضع سنين أرادت أن تتعرف كيف يستخدم الامريكيون فى منتصف القرن العشرين كلمة (الحرية) والمواقف التى تتردد فيها هذه الكلمة والمجالات التى يرتبط بها ذلك المفهوم وتلك القيمة - أى مفهوم وقيمة الحرية . وكانت مفاجأة شديدة لها حين وجدت أن ثمة ميلا متزايدا بين مختلف شرائح المجتمع لاستخدام عبارات مثل (أنا مضطر) لأن أفعل كذا وكذا، أو أنه (يقين أو يتحتم علىّ) أن أقوم بعمل شىء معين بالذات وهكذا. وحين ارادت أن تدرس مدى توارد وتردد كلمة الحرية، فى الحديث اليومى والحياة العادية وتابعت فى ذلك احاديث الطلاب فى الجامعات والمدارس الثانوية لاسابيع طويلة وقرأت عددا كبيرا من الروايات والمقالات والمسرحيات، وجدت أن كلمة (الحرية) لم تكد تستخدم إلا فى الحالات التى تفرض على الناس أعمالهم أو وظائفهم استخدام تلك الكلمة كما هو الشأن مثلا بالنسبة لرجال السياسة والمشتغلين بالعلوم

الاجتماعية والتحليل النفسى ورجال التربية ومن اليهم. وفيما عدا ذلك لم تكن كلمة (الحرية) تستخدم فى الاشارة الى (الذات) أو الى حرية الشخص نفسه الا فى أحوال قليلة جدا مثل محاولة التدليل على عدم التورط فى موقف من المواقف او اتجاه فكرى معين .

● معيار الحرية الفردية

وقد ادركت من نتائج البحث الذى قامت به أن الشعور بالحرية ازاء المواقف المتباينة وحق المفاضلة والاختيار الذي كان يعتبر فى وقت من الاوقات مطلبا مهما من مطالب الفرد والمجتمع اصبح فى نظر الناس امراً مفروغا منه ومسلما به، وأن ذلك التغيير جاء نتيجة لازدياد الاهتمام بإبراز وتوكيد الشخصية الفردية واعتبار الذات نقطة الانطلاق فى الفعل، وان المهم فى نظر الناس لم يعد هو تعرف الاشياء والامور التى يمكن عملها والاختيار من بينها وهو معيار الحرية الفردية وإنما المهم هو تحديد قدرة الفرد على العمل ومايمكن أن يقوم به بالعقل. وهذا معناه أن حرية الاختيار بين البدائل تحولت الآن الى مجرد تحديد القدرة على الفعل، وهى قدرة - أو ملكة - موجودة ومقررة فى الشخص نفسه ولا تتعلق بالمواقف المختلفة والمتباينة والتى يمكن للفرد ان يفاضل بينها ويختار لنفسه مايشاء بمطلق حريته. وقد تكون هذ القدرة قد حصلت عليها الذات عن طريق الخبرة والتجربة والتدريب والمران دون أن يكون لذلك أدنى علاقة بحرية الاختيار فى أن يفعل أو لا يفعل. فالمهم الان بعد أن فقدت الحرية معناها الاصلى القائم على المفاضلة والاختيار هو ادراك الشخص لامكاناته وقدراته على الاقدام على العمل أو النكوص عنه وهو أمر بعيد تماما عن مفهوم الحرية

★★★

يرتبط بهذه النظرة التطورية الى الحرية من الاستبداد وارتباط الحرية بالثقافة الغربية الاعتقاد الذى سبقت الاشارة اليه عن التطور من استخدام القوة الفيزيقية الى الاعتماد على قوة الاقناع، وارتباط الاقناع بالثقافة الغربية ايضا وميل الثقافات اللاغربية الى القوة الفيزيقية فى حسم الامور، سواء فى ذلك حسمها بين الافراد ام بين الجماعات القبلية أم بين الدول أم بين الفرد والدولة .

وإذا كان خلق العالم على ما يقول افلاطون يمثل انتصار الاقناع على القوة فإن ذلك

يعنى أن القيمة الحقيقية للانسان تكمن فى ميله وقدرته على الاقناع والاقتناع والتمسك بذلك المبدأ الذى يدفعه الى محاولة تعرف كل البدائل المطروحة والمقارنة بينها واختيار مايرى فيه صلاحه وصالح المجتمع. فالحضارة فى آخر الأمر هى اقامة وتشييد وبناء النظام الاجتماعى والمحافظة عليه من خلال قدرتها الذاتية على الاقناع والاقتناع بضرورة تبنى البدائل الطيبة والعمل على تقويتها وتنميتها وتطويرها ، بينما الالتجاء الى القوة يكشف عن مدى اخفاق الحضارة بل ويمثل ذلك الاخفاق وذلك بصرف النظر عن الاسباب التى تدفع الى الالتجاء الى القوة والنتائج المترتبة على ذلك ، وهذا يصدق على الجماعات القبلية وعلى الدول مثلما يصدق على الافراد . وصحيح أنه يوجد فى كل مجتمع درجات متباينة من الاضطراب وعدم الاستقرار والبلبلة والقلق والجريمة والعنف والصراع، ولكن النظام المتحضر يتمسك على الرغم من ذلك بمزايا ومقومات السلوك المتحضر الذى يتمسك بالالتجاء الى الاقناع من خلال الاتصال المباشر دون ان ينزل عن قيمه الحضارية ماوسعه ذلك، على اعتبار ان استخدام القوة الفيزيقية هو فى آخر الأمر نكوص وارتداد الى اسلوب يرتبط بمراحل حضارية متخلفة تجاوزتها الشعوب والثقافة الغربية منذ زمن طويل .

● قوة السادة

وعلى العموم فإنه يمكن القول أن العلاقات بين الافراد والجماعات تأخذ – فى نظر أصحاب ذلك الموقف المتحيز للثقافة الغربية واستعلائها على الثقافات اللاغربية – أحد اتجاهين أو أحد شكلين اساسيين هما القوة او الاقناع. والتبادل التجارى يمثل افضل حالات التعامل والتفاعل من خلال الاقناع بينما الحرب والرق والاستعباد والقهر الحكومى والعنف والارهاب تمثل كلها حالة القوة والالتجاء اليها ويذهب انصار هذا الاتجاه الى ان ضعف وتدهور حضارة الشرق الاوسط أو ما كان يعرف الى حد قريب بالشرق الادنى فى الكتابات المتعلقة بالحضارة يرجع الى ميل تلك الحضارة أو الحضارات الى استخدام القوة فى حل الأمور والتغلب على المشكلات بينما كان يتراجع ويتضاءل اسلوب التعامل القائم على الاقناع او على الاقل لم يكن يتقدم بالسرعة الملائمة لدرجة أن هذه الحضارات كانت تعتمد على قوة الجيوش الغازية واخضاع الشعوب والجماعات المستضعفة لحكمها كوسيلة لنشر حضارتها،

كما أنها كانت ترفع وتمجد قوة السادة على العبيد. وقد امتد ذلك الميل الى خارج نطاق الحياة السياسية الى كثير من مجالات الحياة الاجتماعية الأخرى كما هو الشأن فى سيطرة الرجل على المرأة إلى حد يكاد يبلغ درجة الاستعباد بكل مايحمله ذلك من نتائج اجتماعية ونفسية خطيرة .

وقد يكون فى ذلك قدر كبير من الصحة والصدق وأن كان مثل هذه الاحكام العامة لا يمكن أن تؤخذ على اطلاقها . فالبحوث الانثربولوجية الميدانية التى اجريت بين عدد كبير من الشعوب والجماعات القبلية التى توصف عادة بأنها شعوب بدائية وكذلك البحوث التى تمت ولا تزال تجرى فى عدد من المجتمعات التقليدية فى الشرق الاوسط نفسه تبين أن كثيرا من هذه الشعوب والجماعات - إن لم تكن كلها - يميل فى أول الأمر الى مناقشة مشكلاتها وحلها عن طريق التفاهم والإقناع. والجماعات القبلية سواء فى الشرق الاوسط أو فى افريقيا لا تلجأ الى العنف والقوة إلا حين تخفق كل الوسائل والأساليب الأخرى. ونفس النظام السياسى القبلى فى تلك المجتمعات والآليات التى يلجأ اليها والقواعد والقوانين العرفية بل وطريقة التقاضى وتشكيل المحاكم القبلية كلها تكشف عن الميل الى الوصول الى الاتفاق والتراضى والمصالحة عن طريق الاقناع والاقتناع. ومن التعسف القول ان المجتمعات الحديثة التى تنتمى الى الثقافة الغربية لا تكاد تعرف اللجوء الى القوة الفيزيقية، وإن كانت القوة تتخذ اشكالا مختلفة الآن عما كان عليه الامر فى تلك الشعوب الغربية ذاتها فى الماضى غير البعيد، أو عما عليه الأمر الآن فى الشعوب التى تنتمى الى الثقافات اللاغربية التى لا يمكن الحكم عليها حكما مطلقا بنزوعها الى القوة والعنف ومايرتبط بذلك من اغارات وحروب وقلاقل وعدم استقرار .

فالاختلاف بين الماضى والحاضر وبين الثقافة الغربية والثقافات اللاغربية (وذلك اذا نحن قبلنا جدلا ذلك التمييز بين ثقافة غربية وثقافات لا غربية وهو تمييز يقوم على الاستعلاء من ناحية كما يفترض من الناحية الاخرى أن كل الشعوب الغربية تنتمى الى ثقافة واحدة وموحدة ومتجانسة وهو أمر يحتاج الى مناقشة) - أقول إن الاختلاف بين الماضى والحاضر يكمن فيما طرأ على المجتمع الانسانى - وبخاصة المجتمع الأكثر تقدما - من تعقد فى النظم

وتشابك فى العلاقات بكل مايتطلبه ذلك من استخدام القوة بأساليب غير مباشرة .

وليس فى استخدام القوة حين يحتاج الأمر ذلك مايدعو الى الجدل والمساءلة مادامت كل الوسائل الأخرى قد استنفدت بالفعل . فالسلطة السياسية والحياة الاقتصادية لا يمكن استمرارها فى الوجود دون أن تستند الى قوة فيزيقية تستندان اليها فى الحفاظ علي حياة المجتمع. والذين ينسبون استخدام القوة فى ادارة شئون المجتمع الى الحضارة الشرقية دون غيرها يتغاضون عن قيام النظم الديكتاتورية والشمولية فى القرن العشرين وهى نظم تمثل قهر الدولة للفرد بشكل سافر وصريح .

والواقع أن الامر كله لا يخلو من شيء من المفارقة فالمفكرون والكتاب والعلماء الغربيون الذين ينسبون الاستبداد والعبودية والعنف الى الثقافات اللاغربية بحيث يؤلف مفكر مثل فيتفوجل كتاب أصبح الآن من الكلاسيكيات في الموضوع ووضع له عنوانا هو (الاستبداد الشرقى)، ويذهبون الى أن أهم ملامح الثقافة الغربية والتى تتمثل فى الحرية والميل الى الاقناع قد استخلصت من النظرة ومن رؤية المسيحية الى الروح، ينسون ان هذه النظرة المسيحية التى هى أساس الحرية هى فى أصولها الأولى نظرة شرقية على اعتبار أن المسيحية ذاتها وليدة الحضارة الشرقية التى توصم بأنها حضارة استبدادية لا تعترف بالعلاقات القائمة على محاولة الاقناع والاقتناع مما أدى إلى تخلفها وتدهورها . والأمر يحتاج على أية حال الى مزيد من البحث والمناقشة والتحليل ولكن من وجهة نظر هذه الثقافات اللاغربية .

● تحديد هامش الحرية

وثمة عناصر كثيرة اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية تتدخل فى تحديد هامش الحرية المسموح به ، فى اى مجتمع من المجتمعات بما فى ذلك المجتمعات الغربية الحديثة التى تحمل شعار الحرية، ولكن حرية الاختيار فى المجتمعات اللاغربية ليست وقفا بإرادة الفرد وحده إذ يحكمها كثير من الروابط الاجتماعية والثوابت الثقافية الراسخة التى تحدد مجال الاختيار. ويصدق ذلك على المجتمعات القبلية والريفية اكثر مما يصدق على المجتمعات والجماعات الحضارية، بل إنه حتى فى المجتمعات الأكثر تقدما كثيرا ما تتدخل المصالح

الشخصية والاعتبارات الاقتصادية والدفاع عن مصالح الطبقة وامتيازاتها وهى أمور تجدها فى مجتمعات العالم الثالث وان كانت تتخذ صورة اكثر سذاجة وفجاجة مما يحدث في المجتمعات المتقدمة. فإذا كانت الفئة الحاكمة - على سبيل المثال - فى المجتمع وبخاصة فى مجتمعات العالم الثالث التى تفتقر فى الأغلب الأعم الى معنى الديمقراطية فى ابعادها الصحيحة رغم كل ماتدعيه عكس ذلك - إذا كانت هذه الفئة الحاكمة تتظاهر بالسماح بالحرية الفكرية والتسامح الفكرى فإن ذلك إنما يحدث فقط طالما كانت هذه الحرية الفكرية تتحاشى الاقتراب من سلطة وقوة هذه الفئات او تتعرض لامتيازاتها بالمناقشة والنقد فضلا عن التجريح ، حتى لو كان هذا التجريح قائما على أساس من الادلة والشواهد الصادقة. فهى إذن حرية مقيدة او مشروطة بقيود وحدود وشروط الاوضاع الاجتماعية المتوارثة والمتعارف عليها ولا تخرج عن الإطار المحدد المرسوم لها والذى يبدو أن جميع الأطراف تتقبله ماعدا فئة قليلة من الراديكاليين او التقدميين او الثوريين او الاحرار على اختلاف التسميات التى تطلق عليهم والتى يراد بها فى الاغلب ابرازهم فى صورة الخارجين على اجماع المجتمع وصالحه .

وقد تجد شيئا مماثلا أو شبيها لذلك حتى فى المجتمعات المتقدمة التى تنتمى الى الثقافة الغربية ويتمثل ذلك فى موقف الشك التى تتخذه الطبقات المحافظة من المبادىء والحجج والبراهين والمناقشات التى قد يتعرض لها المفكرون باسم الحرية الفكرية والتى كثيرا ماتتعارض مع الاوضاع السائدة فى المجتمع والتى تهدف الى التجديد والتغيير او الى (توسيع) هامش الحرية الفردية. ومسألة رفض الآثار والافكار الجديدة والتنكرلها وأنكارها لها بغير شك مايبررها على الاقل داخل حدود معينة لأن القديم يحاول دائما المحافظة على كيانه ووجوده وقيمه ومبادئه ويخشى الجديد المجهول وآثاره التى قد تكون مدمرة والتى تتعارض على أية حال مع مصالح تلك الجماعات أو الطبقة التى تميل الى الاعتماد على السلطة والارتكان الى التقاليد الراسخة . فمعارضة الحرية الفكرية تنبعث فى احيان كثيرة من تلك القيود ذاتها التى تعرضها التقاليد والاعراف وكذلك من الخوف من المجهول الذى يهدف الى تحقيقه ذلك التغيير

بل إن هذا الخوف من المجهول والارتباط المرضى بالقديم القائم دون مناقشة أو فحص أو تحليل والذى يعتبر بذلك قيدا على انطلاق الحريات وارتيادها مجالات جديدة . هذا الخوف هو نفسه السبب فى ظهور كل حركات التطرف والتخلف والارتداد والنكوص فى المجتمع. أى أن النزعات الارتدادية والنكوصية والمتطرفة هى نتاج ذلك الخوف من المجهول الذى تقود اليه حرية الفكر وحرية ارتياد وتقبل ومناقشة الآراء والنظريات الاجتماعية والسياسية المتلاطمة، وكذلك الخوف والارتياع من التعرض لرياح التغيير بكل ماقد تأتى به من جديد .

وليس فى هذا القول أى دعوة التنكر للتاريخ او التخلص من التراث او اغفال واهدار الثوابت الاجتماعية والثقافية. وكل مايعنيه هذا القول هو الاسترشاد بالتاريخ واستلهامه فى ارتياد المجالات الجديدة دون أن يكون ذلك التاريخ او التراث عائقا امام حرية الاختيار والتطويع وعلى ذلك فإن عبارة هنرى فورد الشهيرة عن أن (التاريخ كلام فارغ) عبارة لا تصدق على مجتمعاتنا التقليدية ذات الثقافة العميقة والحضارة العريضة. فقد تصدق تلك العبارة على مجتمع مثل امريكا حيث لا يتوافر عمق تاريخى يستحق الاشارة او الفخرية او استلهامه والاسترشاد به . ولكنها عبارة ذات مغزى ويجب أن نسترشد بها اذا كان المقصود منها هو النظر دائما الى المستقبل مع اتاحة فرصة اكبر للحرية.. حرية الفرد وحرية الجماعة التى تقوم على اتاحة اكبر قدر من فرص الحياة وتنويع هذه الفرص وترك حق الاختيار للفرد ذاته حتى يشعر طيلة الوقت بأنه مسئول عن اختياراته وبالتالى عن كل مايصدر عنه من فعل أو قول، على اعتبار أن الاختيار يقوم على المفاضلة بين الاشياء والاوضاع والالتزامات ، وهذا هو ما كنا نعنيه حين قلنا أن الحرية مشروطة وانما لأنها تتعلق بالشخص ذاته ونظرته الى الامور وبرغباته ودوافعه وقيمه، مثلما تتعلق المناخ العام الذى يمارس فيه الفرد حريته وكذلك بالثوابت التى تؤلف الركيزة القوية التى يقوم عليها المجتمع . ■

الأدب في سبيل الحرية

بقلم: د. عبدالمنعم تليمة

□ فى بداية عملنا الأكاديمى فى حقل الدرس الأدبى، كان طموحنا أن نقوّم عمل روادنا وأساتذتنا لنتجاوز ذلك العمل إلى صياغات نظرية جديدة ومناهج وإجراءات معاصرة. وكان مركز ذاك الطموح أدق معضلة فى تاريخ فلسفة الفن وعلم الجمال: ماهية الأدب ومهمته. كان الرواد والأساتذة مشغولين بالمواءمة بين ما حصلوه من الثقافات الغربية الحديثة وما درسوه من تراثنا النظرى والتطبيقى، وكانت القاعدة التى يبنون عليها عملهم هى تلك الفروض التى صاغها العقل الغربى الحديث فى القرن الماضى والعقود الأولى من هذا القرن العشرين. وكنا - دارسى الأدب اليوم - نريد أن نتجاوز تلك الفروض التأملية إلى النتائج العلمية التى توصل إليها العلم المعاصر بعد الحرب الثانية، وأن نشارك العالم فى تأسيس العلم الجديد. ونقف اليوم لنتساءل: هل أضفنا جديداً؟. الأمر متروك لمؤرخ العلم فى تاريخنا الحديث، منذ بدء النهوض إلى يوم الناس هذا.

انقسم روادنا - فى الفكر الأدبى - منذ العقود الأولى من هذا القرن حتى منتصفه، إلى فريقين عظيمين، فريق المحافظين وفريق المجددين. رأى المحافظون أن أساس النهضة ينبغى أن يكون إحياء القديم الأصيل


العقاد


محمد المويلحى

واحتذاءه والالتزام بالقيم الأخلاقية الموروثة الحازمة. من هذه الزاوية ركز هذا الفريق على أثر الفن فى (المتلقى)، وألحوا على طلب الفكرة والمراد فى كل نص، وأقاموا تعاملهم مع النصوص على المغازى والمعانى والأغراض التى يمكن أن يستخلصها المتلقى من هذه النصوص. قال قائلهم، محمد المويلحى، «الانتقاد دائر على ما قيل لا على من قال..» أما الفريق الثانى، فريق المجددين، فقد اعتد بالفردية والوعى الذاتى، ورأى أن العالم من خلق الذات، وأن الوعى الذاتى أداة معرفية ناجعة وناجحة فى الوصول إلى حقائق الأشياء. من هذه الزاوية ركز هذا الفريق على (الفنان) من جهة طاقاته التخيلية وعرفوا عمله بأنه (تعبير) عن ذات نفسه وعن عالمه الداخلى بما يمور به من عواطف وأحاسيس ومشاعر، وفتشوا عن الخبرة الشعورية والصدق النفسى فى كل نص.. قال قائلهم، عباس محمود العقاد، «.. انظر إلى من قال لا إلى ما قيل..»، يريد توجيه النظر إلى الفنان وحقائق عوالمه الداخلية، النفسية والشعورية والروحية.

غير أن المجددين لم يذهبوا مع الفردية إلى غاياتها البعيدة من الذاتية، ذلك أن النهضة - وهم روادها - كانت تتطلب ضروبا من الوعى الاجتماعى والالتزام بقضايا فكرية وسياسية واجتماعية يواجهها بناء مجتمعنا الحديث. من هنا مالت أغلبية المجددين إلى أن الفن، إلى جانب عناصره الفردية الذاتية المقررة يتصل بـ (شئ ما) ثم اختلف المجددون فى تحديد (ما) هذه: مال طه حسين ميلا واضحا إلى مقولة (العصر) ودرس نماذج من الشعر العربى، من أول معلقة طرفة إلى دواوين معاصريه، فى ضوء أن الشاعر مرآة عصره. ومال أمين الخولى إلى مقولة (البيئة) ووضع كتابه (فى الأدب المصرى) على أساس أن للعوامل البيئية آثارها فى الانتاج الأدبى، واتخذ من مصر نموذجا فى تاريخ الأدب العربى، وتأسيسا على فكرته - ومناصرة كثير من المجددين لدعوته - أنشأت الجامعة المصرية كرسيا قائما برأسه للأدب المصرى، أدب مصر

الاسلامية، فى قسم اللغة العربية وآدابها. وذهب محمد مندور إلى الأخذ بمقولة (المجتمع) فرأى أن العوامل الاجتماعية أهم المؤثرات والمكونات الفاعلة فى الانتاج الأدبى. أما لويس عوض فقد اتخذ من مقولة (الفكر) أساسا لتفسير الظاهرة الأدبية وللتعامل مع النصوص، فعنى أيما عناية بالمذاهب والنحل والعقائد والفلسفات فى تأريخه لبعض عصور الأدب ولنقده للآثار الأدبية التى تصدى لها.

نريد أن نقول إن غايات النهضة العربية الحديثة وظروفها و(فروض) الفكر الغربى وآفاقه، كل ذلك جعل روادنا فى الدرس الأدبى والجمالى على ما ذكرنا: انشغل المحافظون بالمشكل الأخلاقى فمالوا إلى (المتلقى) كيف يقرأ ويتأثر. وانشغل المجددون بمشكل الفردية والوعى الذاتى فمالوا إلى (الفنان) كيف يصوغ ويبدع. أما العمل الفنى نفسه فإنه لم يحظ بما حظى به الأمران جميعا. والحق أننا وجدنا علوما جديدة، أهمها بعض فروع علم الاجتماع، تنهض بدرس المتلقى درسا فلسفيا وكميا. كما وجدنا علوما جديدة، أهمها بعض فروع علم النفس، تنهض بدرس الفنان درسا منهجيا معمليا. يبقى لنا - علماء الجمال ودارسى الفن - العمل الفنى ذاته.

● الحرية والموازاة الرمزية

حول منتصف هذا القرن العشرين ظهرت حقول معرفية جديدة وفروع من العلم غير مسبوقة، وبدأ كل ذلك يعطى نائله ويثمر نتائجه، فأخذت خريطة العلم والفكر والإبداع تتغير. حاولنا فى ضوء هذه النتائج العصرية أن نقوّم عمل روادنا فى مجال علم الجمال والنقد الأدبى. رأينا أنهم فى تفسيرهم للظاهرة الفنية لم يتجهوا إلى ذاتها وإنما إلى علاقاتها، فبحثوا صلاتها بغيرها من الظواهر وتحددت ماهية الفن ومهمته لديهم بهذه الصلات وليس بتلك الذات. وانتهينا إلى أن الفن موازاة رمزية للواقع وأن كلمة الواقع فى التاريخ الفنى تعنى مرحلة استراتيجية طويلة من التاريخ، عصور قديمة ووسيطة وحديثة، أبنية بدائية وإقطاعية ورأسمالية.. إلخ. وتعنى الموازاة الرمزية أن الفن لا يعكس الواقع الماثل عكسا آليا مرآويا وإنما يعكس جوهر حركته وعلاقاته، ليحرر هذا الواقع من الجزئى والعارض والنسبى، فى اتجاه الواقع المثال، أى الواقع الإنسانى الحق، محررا من الظاهر والمرئى والثابت. لهذا كله لم نرض بدعوة (الفن فى سبيل الحياة)، إذ رأينا كلمة الحياة هنا عريضة غامضة، وارتضينا ما رأيناه أدنى إلى النتائج العلمية التى اعتمدناها وأدق فى تحديد الإدراك والتشكيل الجماليين، ارتضينا أن نقول: الفن فى

سبيل الحرية.

ويحتاج هذا التنظير إلى بيان وإلى مثال.

فى البيان نقول إن الفن موازاة رمزية للواقع. وعندما نعتمد مصطلح الموازاة الرمزية فإنما نريد أن نتجاوز طلب (الواقع فى الفن) الذى يشى بالمرآوية والفوتوغرافية، إلى طلب (الفن فى الواقع) الذى يسعى إلى بيان خصوصية الظاهرة الفنية. وينهض هذا على مفهومات أربعة: الجمال والفن والواقع والمجتمع. إن الماهية الاجتماعية لعلاقات البشر بالطبيعة تنشئ فى بعض الصياغات الفكرية وهما يقصر الواقع علي المجتمع بينما الصحيح أن الواقع ينتظم الطبيعي والاجتماعى. كذلك فإن الماهية الجمالية للفن تنشئ فى بعض الصياغات الفكرية وهما يقصر الجمال على الفن بينما الصحيح أن الجمال يوجد فى الفن وفى غيره من الظواهر والأحياء والأشياء. إن الواقع أعم من المجتمع وإن الجمال أعم من الفن. إن الواقع معنى شامل فهو يتضمن المادى والإنسانى، وإدراكه محكوم بمستوى الخبرة التكنيكية وطبيعة التجربة الاجتماعية ولذا فإن هذا الإدراك نسبى لأنه تاريخى. وبهذا التصور فإن الواقع من حولنا يبرز فى كل مرحلة من مراحل التطور جوانب جديدة ومظاهر وظواهر لا تقف عند غاية ولا تحدها نهاية. إن الواقع ليس ثابتا بل هو فى تطور دائب، كما أن جزئياته وظواهره ليست مرصوصة معزولة عن بعضها. بل هى متشابكة ومتداخلة ومترابطة ومتبادلة التأثير والتأثر. الواقع حركة متطورة موارة. والفن عمل خاص لا يخضع لظاهر هذه الحركة، بل إنه ليلمح جامعا بين عناصرها الباطنية ويكشف عن مغزى هذا الجامع وجوهره. والفنان منتج متخصص، لكنه لا يخضع كغيره من المنتجين خضوعا كاملا لشروط تقسيم العمل والتخصص فيه. هو موهوب فى هذا الجانب من النشاط الاجتماعى، وخصوصية عمله تجعله يتميز عن غيره من المنتجين لكنه لا يمتاز عليهم. والفن - لأنه عمل متحرر من الظاهر والمرئى ومن الجزئى والحرفى - يشد من اللحظة ما ترهص به من مستقبل فينبئ ويتنبأ. يكتشف بين الحالات والمواقف والأشياء جوامع لا تراها كل عين، يكتشف من الماثل صورة المثال. وعناصر الأصالة والذاتية والغنائية شروط لازمة فى كل عمل فنى، لأن هذا العمل الخاص نتاج إنسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه. كل هذا يساعد فى بيان خصوصية للفن بين الظواهر الثقافية والنشاطات الإنسانية. إن الفن الفقير وحده هو الذى يقف عند (عكس) لحظته التاريخية. بينما يجعل الفن العظيم هذه اللحظة واحدة من لحظات الإنسانية. إن الخوالد

فى الفن هى ثمرة مجتمعاتها، وهى فى نفس الوقت ذات دلالة إنسانية عامة تمنحها البقاء والخلود.

هذا فى بيان الفن والحرية.

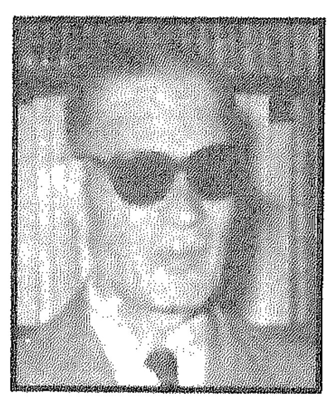
أما المثال فمن أدبنا العربى:

● مثال من الأدب العربى

جريت مع طلابى أن ندرس حقيقة من تطور أدبنا العربى مستفيدين بالمفهومات السالفة، فقمنا بالموازنة بين رسالة (التوهم) للمحاسبى ورسالة (الغفران) لأبى العلاء المعرى، فكانت تجربة خصبة.

يمكن للنظر فى رسالة (التوهم) التى وضعها الإمام المحاسبى فى أوائل القرن الثالث الهجرى، أن يفضى إلى قول فى صور النثر العربى وتطور بعضها إلى النحو الذى نجده فى غفران المعرى فى القرن الخامس. وعمل المحاسبى - فى كل رسائله - عبارة عن سيرته الفريدة. ولد أبو عبدالله الحارث بن أسد العنزى بالبصرة سنة ١٦٥ هـ، وانتقل إلى بغداد حيث أخذ عن جملة صالحة من شيوخ العلم وحيث اتصل بجملة من مصادر الثقافة. وهناك سطع نزوعه الوعظى التصوفى، ونضج نهجه الأخلاقى ومذهبه الروحى، ثم آثر أن يعتزل، فخلا إلى نفسه فى الأعوام العشرة الأخيرة من عمره وأخلص نفسه للتأمل والعبادة، ومات فى بغداد سنة ٢٤٣ هـ. لقب بالمحاسبى لأخذه نفسه بالحزم ودوام المحاسبة على طريق الزهادة، تلك الطريق التى بدأت فى عصر النبوة، ورادها من عرفتهم الحياة الروحية بالزهاد والنساك والبكائين والوعاظ والعباد. الدافع لدى الإمام المحاسبى - لإنشاء هذه الرسالة - هو البلاغ الوعظى الأخلاقى لكن الإمام اصطنع سبيل التفنن فى الإبلاغ فخرج عمله عن التقرير إلى التصوير وعن التوصيل إلى التشكيل. كانت الغاية قريبة مباشرة: التخويف من أهوال الحساب والعقاب، والإغراء بالنعيم المقيم الذى أعد للمتقين، فى هدى من مفردات القرآن الكريم والحديث الشريف. لكن سبيل التشكيل الجمالى عقد الأمر ووسع المدى، فصار إلى حلم ورجاء، (يتخيله) المعذبون فى الأرض خلاصا من كل قهر و(تصوغه) مفردات ثقافية من كل الموروثات الإنسانية التى انتهت فى القرنين الثانى والثالث الهجريين إلى العقل والإبداع العربيين. جاء (التوهم) - إذن - رسالة من الإنسان وإليه، تنطوى على ذلك الشوق الإنسانى الدائب الرفيع إلى الحياة العادلة الناعمة الخالدة. لم يخلق هذا المدى الواسع إلا التخيل الحر ولم يحققه إلا


محمد مندور


طه حسين

التشكيل المقتدر: يطلب التخويف والإغراء متحدثا ومستمعا بالمواجهة المباشرة والعبارة الهادية، أما سبيل التشكيل الجمالي فقد جعل المتحدث وصّافا وجعل المخاطب مؤديا، فأعمل كل خياله، وكان ما كان من شأن هذه الرسالة المبكرة. قوام كتاب (التوهم)، توهم - أي تخيل - رحلة إلى العالم الآخر، تبدأ بطلب من المتحدث إلى المخاطب، أن (يتوهم)، يتخيل، ما هو صائر إليه وما يصير إليه كل أحد، ويصير هذا المخاطب مؤديا ومتلقيا في آن واحد، منذ سكرات الموت حتى دعوة اللقاء والمثول حيث يتجلى الله على عباده المخلصين ويمضي التوهم أو تمضي الرحلة في أربع انتقالات أساسية. في الانتقالة الأولى يطلب المتحدث الواصف إلى المؤدي المتلقي أن يتوهم أنه قد مات. فيتصور أن قد جاءه الموت المائت، ويتيقظ فؤاده، وتضرب قواه الباطنية المتصورة والمتخيلة والمولدة في أودية الحدس، جاهزة لتلقي الصور من فيض مبدعها وواهبها ولتلقي الحقيقة بنجوة من كل ريب. وها هنا تترا ءى له الأعيان منزهة عن المادة، وتلوح له صورها منزهة عن الإبهام والغموض. فها هو يكابد سكرة الموت مكابدة بين يدي ملك الموت الذي يتم الموتة بتخليص الروح من جسدها وها هو يواجه ظلمة القبر وثقله وشدة الحساب وهوله، بين أيدي ملكين حازمين، ولأن المحاسبي ينص في موضع لاحق على أن البعث سيكون لكل الأشياء والأحياء، فإنه يفتح لنا السبيل في هذه الانتقالة الأولى (لنتوهم) أن الموت ليس للبشر وحدهم إنما هو لكل ذي روح من دابة وطير، بل لكل شيء من الأشياء. ينفق كل ما يدب على الأرض بقدم من حيوان، ويهلك كل ما يحلق في الجو بجناح من طير، حتى الأرض تموت موتانا ويندثر ما عليها من عمارة وأعيان وفي الانتقالة الثانية يتوهم المؤدي يوم البعث والمعاد، فتريه قوته المتوهمة وتشبه له نفسه ما يتمثل فيها من نشر وحشر وحساب ومسألة، كأنه قد حدث بكل هذا الذي توهمه فتشبه له. يتمثل في نفسه خروجه من باطن الأرض بهيئة المدفون وبتراب القبر، يدرج مثقلا في زحام حفيل من بشر وجان وحيوان. لقد نفخ في الصور، فنفخت الأرواح في صور الموتى لقد أحياهم الله ونشرهم من القبور ويتمثل في نفسه الموقف العظيم بين يدي رب العرش،

للمغضوب عليهم سبيل ولمن رضي عنهم ورضوا عنه سبيل. الانتقالة الثالثة في سبيلي الشقاء والنعيم. من اجترح الذنوب في حياته الدنيا تجلت ذنوبه يوم المسألة وأعقبته ندما وأورثته حسرة، فنكس بصره خزيا، وديع من الأمر، واستطير فؤاده من الهول، وطارت نفسه شعاعا. دعي إلى المسألة مثقلا بذنبه، فلما اشتدت وطأتها بعد نصب وعناء معن، سقط في يده، وبات حران الجوانح محلول العرى هائم اللب، وضل رائد أمله وتقلص ظله. وهنا تسوقه مخلوقات غليظة إلى الصراط حيث يسقط إلى الهاوية وأما من عرف الخير وفعله في حياته الدنيا، فهو من هول المسألة بنجوة. وادع النفس، ورفت عليه ظلال الأمن، فأذهبت خيفته. انبسط شوقه إلى النور ومازال هذا النور وجهة حلمه، حتى يبلغ ما هو مكنون في قلبه من صادق الأماني. يمرق على الصراط كضوء خافت تزفه الملائك إلى مستقره الخالد في دار الأمان والنعيم. وقبل دخولها يطهر الجسد بماء من نبع ويطهر القلب بماء من نبع آخر، فتنفتح له أبوابها وثمة يشهد شهود عيان ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، فيسرح فيه النظر ويجتليه. كل ما فيها، من حور وولدان وأمواه وأهواء وأصوات ورياض وقصور وطعام وشراب، يدعو السعادة والحبور دعوة، بماله من جلال وجمال ورونق وبهاء وحلاوة وطلاوة. وثمة يستقبله ذووه ورهطه وأهل مودته الأدنون، ويسعد بلقاء الخلصاء من خاصة الإخوان وأخص الخلان. الانتقالة الرابعة، دعوة المثول. يدعو الرحمن عباده الأبرار إلى المثول، فتتحرك ركائبهم تحدوها الملائك، في طريق نوراني من تجليات مجده وقدرته .وفي نهاية الطريق يدعون إلى طهور من طعام وشراب ، ويقوم الملائك خدمة بين أيديهم، يسعون عليهم بكل ماهنؤ وسائح ولذ، ويطوفون عليهم بالأباريق والصحف والأكواب. وتتوارد عليهم سوابغ النعم، من هباته ومننه وآلائه. ويتبدى العرش يتلألأ من الحسن النوراني، ويتجلى نور كل نور وبهاء كل بهاء، ويهتف بالأبرار، الآن أكملت لكم مسرتكم، وأتممت عليكم نعمتي، وجعلت لكم الخلود حياة.

● التشكيل الجمالي

وفي الموازنة بين (التوهم) و(الغفران) نلاحظ أمرين عامين: الأمر الأول الفرق بين إمام واعظ يتفنن ليبسر توصيل نظر أخلاقي، وفنان مبدع يتفكر لإقامة تشكيل جمالي

لنظر كونى فى القلب منه نظر إلى طبيعة الإبداع الفنى ذاته. والأمر الثانى ما أصابه الفن الأدبى العربى من تطور واسع بين زمان الإمام المحاسبى فى القرن الثالث وزمان أبى العلاء فى القرن الخامس، خاصة فى مجال الكتابة النثرية وطرائق التأليف وأساليب الحكى والقص. ويعدنا الزمانى الشاسع عن تلك القرون الهجرية الخمسة الأولى يعيننا على شىء من هذه الموازنة. وقد رأينا الانتقالات الأربع التى يبنى عليها (التوهم) وهى انتقالات تجرى - (منطقيا) - ورحلة الميت فى التصور الإسلامى. والمتحدث فى (التوهم) راوية يصف، ويأمر المتلقى أن: توهم، أى تخيل ثم يجعل هذا المتلقى يتلقى وصفه هو أى وصف المتحدث من هاهنا غلبت تقنية رصد الصور على تقنية إبداع التصوير. ولما كانت الغاية الوعظية تطلب تقديم الإغراء والإلحاح عليه، ولما كانت صور النعيم أدنى إلى الوفاء بهذا الطلب، فقد غلب الترغيب علي الترهيب، وغلب النعيم على الجحيم، بل إن الجحيم كاد يختفى من (التوهم) اللهم إلا ما كان من صور ظلام القبر وشدة المسألة فى حساب الملكين. أما المعرى، فهو مع المحاسبي، فى قلب التصور الإسلامى لم يفارقه، ولكنه يكسر المنطق ليطلق للخيال عنانه، وهو ينص نصا على أنه سيجعل صاحبه يمضى فى رحلته (على غير منهج) - هذا لفظه - أى بغير خطة تسبق ما يعاينه، لنرى بأعيننا ما يراه بعينيه، وما تراه عيناه فى كل خطوه جديد له ولنا. وأبو العلاء لا يغلب الإغراء والترغيب لأنه لا يعظ، إنما هو يتغيا أن يحملنا إلى العالم الآخر، جحيمه ونعيمه جميعا. نعم لقد مال قلبه وعقله إلى المغفرة والعفو حتى رأينا شعراء كانوا مارقين فى حياتهم الدنيا يغفر الله لهم ما تقدم من ذنوبهم، وإنما لهذا سميت الرسالة (رسالة الغفران) وأبو العلاء لا يجعل من صاحبه متلقيا يتلقى وصفا، وإنما يجعله (شخصية) تدرج مع شخوص بالقص والمحاورة من هنا سما الأمر من انتقالات منطقية فى (التوهم) إلى وحدات بنائية فى (الغفران). فغفران المعرى شطران واضحان. الأول، وهو الأكبر، فى الرحلة إلى العالم الآخر، والثانى فى الرد التفصيلى على ما ورد فى رسالة ابن القارح من مسائل. تتبدى إبداعية المعرى فى الشطر الأول، ويتبدى علمه فى الشطر الثانى. ونقف أولا - مسرعين - عند الشطر الثانى، لأن غايتنا هنا إلى

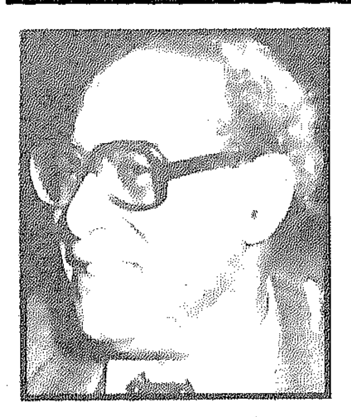
الإبداع الذى تجلي فى الشطر الأول ونقف عنده بشيء من مهل بعد ذلك. يرد المعرى فى الشطر الثانى من الغفران على مسائل وردت فى رسالة ابن القارح إليه، ولا سبيل إلى فهم كل رد من ردوده إلا بالتمهيد لهذا الفهم بقراءة المسألة التى يرد عليها، أى أن الأمر يطلب قراءة الرسالتين معا، المسألة فى ابن القارح، والجواب فى المعرى. ولا نرى، فى هذا الشطر الثانى، شيئا من إبداعية المعرى، إنما نرى أشياء من علمه. ويتبدى علمه هنا أكثر ما يتبدى باللغة والأدب والفكر والتاريخ. وكل ذلك من طبائع الأشياء، فقد كان المعرى نادرة عصره فى الاستبحار فى اللغة، والعلم بكل مقيس وشاذ ونادر وغريب، والبصر بصرف الكلام، ومعرفة مصادره ومواده. وتراه هنا، كما فى كل آثاره، من أخص أهل التحصيل وذوى البسطة فى العلم، كثير الحفظ، واسع الرواية مما علقته حافظته. لكن الشطر الأول من الغفران، الرحلة المتخيلة إلى العالم الآخر، هو محض الإبداع. مرنت فيه اللغة العربية، واتسع مجالها التعبيرى، فصاغت الحكى بما يلزمه من عناصر الأدبية القاصة. انتهى إلى هذا الشطر موروث العربية النثري، وبخاصة ما يطلبه السرد والحكي والمحاورة، وتملك المعري هذا الموروث تملكا، فسيطر عليه أولا وتطور به ثانيا. يبدأ فينبىء ابن القارح بوصول رسالته، ثم يمهد لحديث الرحلة، وبخاصة إلى النعيم. بعد المهاد الطويل تبدأ حركة ابن القارح ورحلته، ثم تبدأ نزهته فى الجنة بغير خطة، إنما يثمرها التخيل الحر، وتطورها جزئيات البناء. وقوام الرحلة كلها أربع وحدات : الصراط، فالنعيم، فالجحيم، فعود الي النعيم. وينطوي هذا القوام الكلى على قصص قصير، أهمه (المحشر - الحور - الجن) وتتخلل هذا القصص القصير أحلام ونبوءات مصاغة فى محاورة واسعة. وهذا القوام الحوارى للغفران جعل بنت الشاطىء ترى فيه نصا مسرحيا. ترى أن الغفران مسرحية تتألف من مقدمة وفصول ثلاثة. تمهد المقدمة ابن القارح لينهض بتمثيل الشخصية الأولى مع الشخوص الآخرين. والفصول الثلاثة هى وحدات النعيم، فالجحيم، فالعود إلى النعيم.

● عين الخيال!

ويرى طه حسين أن الغفران أول قصة خيالية عند العرب. لكنه يرى أيضا أن المعرى

قد أخطأ مواضع من الخيال كان حقه ألا يخطئها، فإن ابن القارح فى أحد مجالسه، جعل كلما تمنى لقاء رجل من أهل الجنة، نظر فإذا هو بين يديه، فلم يكن فرق بين سكان الجنة وبين أثاثها


بنت الشاطيء


لويس عوض

وفاكهتها فى ذلك، وكذلك أوقع الخلاف والمهاترة بين أهل الجنة.

والحق أن مأخذ طه حسين - فى الموضعين - غامض، لأن ما جرى عليه المعرى فيهما، هو عين الخيال.

ويتسع القول فى الغفران اتساعا حتى يعطى نائله الثر: من حقائق جمالية فى النص، إلى دور فى تطويع اللغة العربية ليتسع تعبيرها لضروب وأنواع جديدة من الإنشاء الأدبى، إلى اصطناع التخيل لمناهضة المحافظة الفكرية بالضرب فى أودية الميتافيزيقا والنظر الكونى. وأرى فى عمل المعرى شاهدا طيبا على مفهوم الحرية فى الأدب: تحرير العربية بشدها إلى آفاق غير مسبوقة من التشكيل الجمالى. وتحرير الأدب العربى بوصله بتقاليد الآداب العالمية القديمة الكبري وتشكيلاتها الجمالية . وتحرير الفكر العربى بدفعه إلى محاور فلسفية إنسانية رفيعة.

ومادام الإبداع فى سبيل الحرية بالمعنى التاريخى الاستراتيجى الذى وقفنا عنده، فأولى به ثم أولى أن يكون فى مقدمة نشاطات الإنسان الساعى إلى الحرية بالمعنى المحدد المرحلى، وربما بالمعنى الفكرى والسياسى المباشر. نعم يرى المبدعون والإبداع هاهنا. ينسحب على كل صيغة علمية أو فلسفية أو جمالية - مالا يراه كل أحد، ومن ثمة فإنهم فى طليعة المؤمنين بالتحرير والتغيير، وتراهم أول صفوف المناضلين ضد الاستبداد والجمود الفكرى والحصر والتقييد. إن الإبداع فى ذاته تحرير، وإن المبدعين إذ يبدعون فإنهم يرفعون ألوية الحرية، ومنهم من يبدع الحياة ذاتها؛ إذ يرى أن الموت فى سبيل الحرية حياة، فيمضى ليشهد المواقع كلها، ويقضى شهيدا فى سبيل الحرية ■

الكاتبة والحرية

بقلم : د. رضوى عاشور

إن مفهوم الحرية جزء من نسق فلسفي ينظم علاقة الانسان بالوجود ورؤيته له سواء كان واعيا بتفاصيل هذه الرؤية أم ممارسا لها دون وعى بالتفاصيل. ومن هنا يمكن الحديث عن مفهوم الحرية فى الفلسفة الوجودية أو الماركسية، لدى هذه الجماعة الاسلامية أو تلك، عند تجار الجملة بالحمزاوى، أو الفلاحين فى قرية نواى بمحافظة المنيا.

ولا يمكن بالمنطق ذاته الحديث عن مفهوم الحرية لدى كاتبات يختلفن فى رؤية الوجود وفى الموقع والموقف وإن اجتمعن على الوعى بخصوصيتهن كنساء يعانين بدرجات متفاوتة من القهر والتهميش. تتعدد وتتباين مفاهيم الحرية لدى كاتباتنا العربيات ، ولا ينفى هذا التعدد وجود مشتركات وهواجس ملحة تشى بقدر من التشابه.

تقول لطيفة الزيات: «مامن مخلوق حر على إطلاق الحرية إلا إذا أصيب بالجنون وانفصم بالتالى انفصاما كليا عن واقعه» (١)، وترى لطيفة الزيات أن الفعل الانسانى محكوم بجدلية الضرورة والحرية في


لطيفة الزيات


سلوى بكر

واقع يشكل الفعل بقدر ما يؤثر الفعل فيه، واقع «محكوم بآلاف الضرورات الاقتصادية والسياسية والسلوكية والاخلاقية والعادات والتقاليد. وهذا الواقع الاجتماعى والتاريخي يملك ان يسلبنى القدرة على الفعل الحر بالوعد والوعيد، بالسجن والتشريد، بالحرمان من العمل وبالتالى من لقمة الخبز الضرورية لعيشى» . وتواصل لطيفة الزيات قائلة ان هذا الواقع «ليس من صنعى واختيارى وإن ملكت ايضا مع غيرى من الناس السعى الى القضاء على ضروراته ضرورة بعد ضرورة... حريتى هى جزئيا جدل ذاتى/ موضوعى دائب بينى وبين واقعى التاريخى الاجتماعى وهو جدل لا يخمد ابدا» (٢) .

ويشكل الرأى المطروح فى هذه الشهادة ركيزة اساسية من ركائز عالم الكاتبة الروائى من نصها الاول، الباب المفتوح (١٩٦٠) الى احدث نصوصها. صاحب البيت (١٩٩٤) مرورا بمجموعة الشيخوخة وقصص أخرى (١٩٨٦) وحملة تفتيش اوراق شخصية (١٩٩٢).

فى «الشيخوخة» تتأمل بطلة القصة مفردات عمرها باحثة عن مواطن الزلل التى عوقت تحققها وقدرتها على الكتابة فتخلص الى ان «المطلق الآن في عقلى قرين الموت. قرين برفض قانون الحياة المحكوم بنسبية الزمان والمكان والتغير الدائب (٣) وفى استنتاج لاحق تقول: «لا يملك احد ان يقتل احدا. يد القتيل فى كل الحالات مخضبة بدمه»(٤). ويرد نفس المعنى في حملة تفتيش اوراق شخصية حيث حملة التفتيش مزدوجة، تفتيش السلطة الجائرة بهدف الترهيب والمعاقبة وتفتيش المرء ذاته يواجهها ويحاسبها.

تصف الكاتبة فى الجزء الثانى من النص الذى يحمل تاريخ ١٩٨١ كيف تم القبض عليها .وفى السيارة التى تحملها الى سجن القناطر تقول:

«ارتخى في جلستى.. نشوى بإدراك اننى ألمح حريتى كاملة غير منقوصة فى آخر الطريق بعد ان تلطمت طويلا وانا اضل الطريق الذى وجدته شابة.. وتلطمت طويلا لأجد ذاتى وانا افقد واسترد صوتى. وعلى مشارف الستين ها انا اجلس مرتخية فى

هدأة الليل فى مقدمة عربة شرطة، والضابط يبحث عن السجن ليودعنى السجن وما من احد عاد يملك ان يسجننى وحريتى تلوح فى آخر الطريق كاملة غير منقوصة تنتظر منى ان امد يدى لاحتضنها»(٥)

دلالة السجن

يكتسب السجن ذو الدلالة المعروفة المحددة معنى مضافا في هذا السياق، يتحول الى علامة نقيضة تشير الى تحرر الذات عبر مواصلة السعى الى الحرية والوفاء بمتطلباتها. والسجن المادى المحدد جغرافيا ـ هناك فى القناطر عام ١٩٨١ ـ يؤكد سقوط السجن الأعتى داخل الذات فتحرر من خوفها ونكوصها واحجامها وتتواصل مع غيرها من البشر في فعل المواجهة.

وترتكز هذه المفارقة الى فكرة ازدواج المسعى الى الحرية وهى فكرة تتكرر في كل نصوص لطيفة الزيات حيث الجهاد الاصغر يدور مع قوى القهر السياسية والاجتماعية اما الجهاد الاكبر فصراع الانسان مع ذاته ليتحرر من قوى الموت فيه ويتحمل مسئولياته.

فى رواية صاحب البيت (٦) تعيش البطلة فى وهم المطلقات: الحب المطلق، والسعادة المطلقة، والحرية المطلقة، تتعثر وتتوزع بين الاصوات داخلها، صوت صاحب البيت يستحضر كافة سلطات القمع، سلطة الاب، وسلطة المعلم ذى العصا، وسلطة الواعظ يتوعد بعذاب النار، وصوت النكوص تجسده الأم والجدة تدعوان الى العودة الى البيت القديم والاستكانة فى قاع البئر المظلم رحما ومقبرة، ثم صوت الواقع بما يفرضه من مسئوليات ويحسم الصراع حين تدير البطلة ظهرها الى البيت القديم وتواجه صاحب البيت. لا تنتهى الرواية بموت صاحب البيت إذ ان قتله يخل بما حملته له الكاتبة من دلالات رمزية ولكن المواجهة وتمكن البطلة منه يشى بأنها تحررت منه بقتل فزعها منه .

باختصار شديد ترى لطيفة الزيات ان السعى وراء المطلقات، ومنها مطلق الحرية ـ «تخفف من عبء الوجود الانسانى والمسئولية الانسانية تجاه الذات والاخرين» (٧) الحرية مشروطة بالزمان والمكان وهى سعى مزدوج فى مواجهة القمع الخارجى من ناحية ونكوص الذات أو استبدادها من ناحية أخرى.

القمع الداخلى

أما نوال السعداوى فتركز على القمع الخارجى وحده، تقول : «كان التاريخ العبودى منذ الفراعنة قد رسم تاريخ حياتى من المهد الى اللحد كما انه شكل السلطات المنوطة بذلك، ابتداء من سلطة الاب والزوج فى الاسرة الصغيرة مرورا بسلطة الدولة

والقانون والمؤسسات ، وسلطة الدين والشريعة، وانتهاء بالسلطة العليا والشرعية الدولية، وقد اتخذت هذه السلطة المترابطة المتضامنة شكل الهرم الاكبر يجلس على قمته اليوم النظام العالمى الجديد، وجريدة النيويورك تايمز، وشاشة السى إن إن.. وتقبع على السفح الحكومات المحلية والتليفزيون المحلى والسجن وجهاز الرقابة وسلطة النقد الأزلى»(٨).

وما تقوله نوال السعداوى هنا صحيح فى تقديرى على الاقل - ولكنها فى بقية النص الذى اقتبست منه هذه الفقرة «الابداع والسلطة » شهادة قدمتها الى ملتقى الابداع النسائى الذى عقد في بيروت فى سبتمبر ١٩٩٢) وفى غيره من نصوص تميل الى اختزال الوجود الاجتماعى الى عدد من الثنائيات، رجل / امرأة ، سلطة/ فرد ، الأنا / الآخر. الذات / الموضوع. ولان البنية الاجتماعية بنية معقدة تتشابك العلاقات فيها، ولان التكوين الاجتماعى الذى تفرزه هذه البنية ليس اقل تعقيدا فإن هذه الثنائيات تخلق رؤية مفارقة للواقع وتبسيطا مخلا يبدو فى عبارات مثل : «وجدت أن كلمة التفانى تجلس على قمة الاعمال التى يقوم بها العبيد» (٩) او التفانى فى الاخرين افناء الذات، التضحية بالذات إلخ إلخ كلها تندرج تحت بند الموت أو الفناء ولكن الابداع او الكتابة مما عكس ذلك تماما، إنها تحقيق الذات لا انكارها» (١٠).

وما تقوله نوال السعداوى لا يخلو ابدا من قدر من الصحة إلا أنه فى مجمله كلام ناقص يحكمه رد الفعل ، يفتقد عمق التأمل ويتسم بحدة الانفعال له من الصرخة الغاضبة فضل التنبيه ولفت النظر، وهذا، فى رأيى انجازه وحدوده ايضا.

تقول الكاتبة الفلسطينية ليانة بدر:

«عندما كنت فى اولى سنوات التفتح حذرتنى أمى من الوقوف أمام المرآة.

أرادت أمى أن تحمينى من عين المرآة لانها ام العيون كلها. تلك العين التى تبذر الدمار عبر انعكاساتها المتعددة بطبقاتها اللانهائية، فإذا كانت السماء ذاتها تتكون من طبقات سبع، فلا احد يعرف قرارة بئر المرآة الصقيل الاملس، تلك العين الباردة التى لا تكف عن التطلع الى البشر واجسادهم منذ عشرات الآلاف من السنين . والاخطر من ذلك كله، ارواحهم ايضا، كانت أمى تنهانى بمقدرة حنانها الدائب كى لا أقارب ذلك السطح الشرير الذى ينشىء حوارا مع الروح.. إن للمرآة سحرا قاتلا تتوغل في ثنايا المرء، مغرية اياه بتأمل ذاته ومطالعة علاقة روحه بالعالم، رافعة إياه الى حافة الجنون» (١١).

دلالة الفن

تستخدم ليانة بدر المجاز الاشهر فى تاريخ النقد الادبى (أذكر هنا ان استخدام

صورة المرآة للدلالة على طبيعة الفن كانعكاس يرجع الى المحاورات الافلاطونية وان هذا الاستخدام ظل شائعا فى التراث النقدى منذ الاغريق القدامى وحتى وقتنا هذا) تعيد ليانة بدر تشكيل الصورة لتصبح المرآة هى عين الكاتب يرقب بها نفسه والعالم من حوله. يلتقط ويميز ويفهم ويقبل ويرفض، هى عين «تبذر الدمار» لانها تخلخل الثبات المزعوم بتفحص المسلمات واعادة النظر فيها.

وفيما تقوله ليانة بدر اشارة واضحة للطوق المضروب حول المرآة يحول بينها وبين حقها فى النظر- التأمل ـ المعرفة وتثير قصة «بحر العشق والعقيق»(١٢) لاعتدال عثمان نفس القضية إذ تعيد الكاتبة صياغة حكاية القصر الذى يسمح لمن يدخله ويتنعم بالحياة فيه ان يفتح الابواب جميعا سوى باب. يعطى مارد المفاتيح لعروسه الجديدة الوافدة على البيت وينهاها عن فتح باب بالذات ولكنها فتحته «مدفوعة» بالنزق الى اكتشاف المجهول، الى معرفة السر».. الى «فتح مغاليق محرمة» والتوغل « فى اعماق معتمة» تفتح الباب وتدلف الى السرداب فترى ما ترى ثم تحكى مطلقة «أفراس الكلام من أعقة المحاذير».

فى مطلع القصة ترد على لسان الراوية ـ العروس عبارة : «لماذا يا امى لم تجعلينى أعرف؟» ثم تقول الراوية وهى تخطو باتجاه الباب المغلق: » وعزمى الجديد ينبض داخلى وانا انفصل عن كيان امى مع كل خطوة اخطوها» (ترتبط الام فى شهادة ليانة بدر وقصة اعتدال عثمان بعالم البراءة المغلق، والنهى عن التجربة، والتحذير من عواقب المعرفة، ونجد نفس هذه الصفات فى صورة الام فى رواية صاحب البيت إلا أن لطيفة الزيات تطور الفكرة الى مداها فتستبدل النكوص بالبراءة وتجعل العالم المغلق مرادفا للموت : بئر مظلم يرقد المرء فى قاعه مستكينا ومسلما).

على اعتاب عالم التجربة فى قصة «بحر العشق والعقيق» يهدى العريس لعروسه خاتما وعقدا فى الخاتم «حجر عقيق محفور على هيئة رأس حية الصل يحيطه مستطيل ماسى له اركان مدببة قاطعة والرأس يطق شرارا احمر باهر الوهج». وحبات العقد الست مماثلة للخاتم.. وفى العقد والخاتم طوق وتوق، يحبس الخاتم الاصبع والعقد يطوق العنق، ويرتبط الاثنان، ووهج عقيقهما بتوقد الدخول الى دنيا جديدة «برعونة فتح المغاليق المحرمة وحرارة المعرفة».

تدخل المرأة القبو ترى ما فيه ثم تخرج منه وقد احترقت اصابعها وانطفأ وهج العقيق فى العقد والخاتم. المعرفة فى «بحر العشق والعقيق» غواية ومعصية وجرح تستحضر جميعا الحكاية القديمة لاول البشر وتترك على عنق المرأة حزا دمويا لعقد فى حجارته نقش حية، ولكن المعرفة فى النص ليست شرا بل خيراً يشرع باب القبو المظلم

لضوء النهار، وللاطفال يدخلونه ليشاهدوا خباياه الثمينة.

المعرفة، التطلع اليها، والمحاذير المحيطة بها والألم المرتبط بها والفطام الضرورى لتحصيلها، موضوع يتكرر في نصوص اكثر من كاتبة، تربط ليانة بدر في شهادتها بين حق أعمال النظر وسرقة برومثيوس للنار المقدسة.


نوال السعداوى


اعتدال عثمان

تقول الام لابنتها: «هل يستطيع المرء اطالة التحديق فى الشمس دون أن يصاب بالعمى وتبدد نور العين؟ وما كان بامكانى - تقول الكاتبة - تقليب النظر والحكم على ماقيل لى وقتها.

ولكن الحروب الكثيرة التى عشتها فيما بعد دفعتنى الى إعمال النظر، والى محاولة اختلاس لحظات من نيران المعرفة الالهية التى تندلع فى شمس النهار والتى لا يقتنصها البشر إلا عبر مراياهم المعدنية الباردة» (١٣).

المعرفة شرط للكتابة تسعى المرأة الكاتبة اليها سعيا، «تختلسها»، «تقتنصها»، وتفتح «الغرف المنوعة».. تقول الكاتبة الجزائرية احلام مستغانمى: «فتحت يوما خطأ بابا كان لابد لى ان افتحه وإذا بى أمام نفسى وإذا بى روائية» .

لأراغون مقولة جميلة: «الرواية هى مفتاح الغرف المنوعة في بيتنا» يوم قرأتها أدركت أن ولادتى الحقيقية كانت يوم فتحت ذلك الباب لارى امرأة كنت اتوقعها غيرى وإذا بى أصاب بالذهول وطوفان الكلمات يذهب بى الى نص مفتوح.

اكتشفت اننى قضيت حياتى أمر جوار تلك الغرف المنوعة داخلى معتقدة إنها لا تعنينى لاننى اسكن غيرها وكانت هى التى تسكننى وتشغل الحيز الاكبر من فضائى الداخلى وعلى الورق وبالتالى كانت مفاتيحها هى التى تحكمنى وقفلها هو ثقب حريتى وعبوديتى».

تستخدم أحلام مستغانمى صورة الباب المغلق أو المفتوح للتعبير عن العلاقة بين الكتابة وكشف الذات، ثم تضيف صورة القبو والغرفة السرية تقول:

فتح الغرف السرية

«الروائى هو الذى لا يتردد فى فتح غرفه السرية امامك، ويجرؤ على دعوتك لزيارة الطابق السفلى فى البيت والقبو والاماكن المغلقة التى تكدس فيها الغبار والاثاث القديم والذاكرة وكل دهاليز النفس التى لم تدخلها الكهرباء بعد» (١٤).

وينطبق ما تقوله احلام مستغانمى على الكتابة اجمالا سواء كان المبدع رجلا او امرأة ولكن من اللافت للنظر ان صور الباب المغلق او المفتوح، والمزلاج والقفل والمفتاح والقبو المظلم او المشرع للضوء والشمس وعين الشمس والبحر تتكرر فى نصوص الكاتبات وتشكل مجازا دالا على الوعى بالحدود المفروضة وضيق الحيز والرغبة فى التحرر والتوق الى الفضاء المفتوح، لا تتطابق الدلالات دائما إذ توظف كل كاتبة صورها بما يفى بمتطلبات نصها، للباب المفتوح فى رواية لطيفة الزيات الاولى دلالة التحرر السياسى والاجتماعى من قيد الاسرة والمجتمع وتحرر الوطن من قيد المستعمر وحكم الاقلية وفى رواية مراتيج (١٥) (١٩٨٥) للكاتبة التونسية عروسية النالوتى يصبح القيد هو الفكرة الثابتة والتصور الايديولوجى الجاهز الذى يسجن العقول ويعمى العيون عن رؤية الوجود البشرى المفتوح والمتجدد عبر تاريخ ممتد. توظف الكاتبة فى مواجهة المراتيج البحر والريح الجنوبية العاتية التى تداهم البيت فجأة وتعصف بكل شيء فيه «فيختل النظام دفعة واحدة» وينهار محور الارتكاز» أما فى قصة «بحر العشق والعقيق» يقود الباب الممنوع الى قبو به آثار قديمة ومومياء محنطة لامرأة عارفة. الرحلة فى قصة اعتدال عثمان رحلة معرفة وتوغل فى مكنونات الماضى. دخول القبو فعل خروج وتحرر يتأتى بعقد الصلة مع الثروات المطمورة للموروث الثقافى، ترتبط الرحلة بالخوف والالم ولكنها تقود الى البوح والمكاشفة وضوء النهار.

تقول عروسية النالوتى: «الكتابة عملية رائعة ومروعة، وربما كانت رائعة بسبب الروع الذى تتضمنه... هى لحظات تقف فيها أمام نفسك، وحدك لا سند ولا شفيع، تقف عاريا إلا من صدقك وهشاشتك تنوء بأحمال ما خزنت وما غيبت، كل ما حدث ويحدث هنا فيك مقيم لايبرح، وهذه الذاكرة الرهيبة لا تسقط من سالف الحساب شيئا، تندلق ملفاتها عليك من الجهات الست

كل نبض العالم وسكراته مرسوم وموشوم على كل عظم من عظامك وانت هنا رابض كالقط المذعور تفجؤك مطمورات عالمك» (١٦).

لاثنائية هنا بين ذات وموضوع أو فرد ومجموع فالكاتبة فى رأى عروسية النالوتى وإن واجهت عملية الابداع منفردة فهى تحمل داخلها مخزون علاقتها بالعالم بكل عناصر وجودها الاجتماعى والتاريخى ومفردات الذاكرة التى «لاتسقط من سالف الحساب شيئا».. لايبتدع الانسان نصه بقدر ما يسعى للامساك بطرف من النص الكامن فيه. لحظة الابداع عند عروسية النالوتى عسيرة كل العسر.

الحرية الابداعية

وعلى العكس من عروسية النالوتى ترى سلوى بكر فى لحظة الابداع لحظة انطلاق

ميسور لا يكدرها سوى الرقيب الداخلي، تقول سلوى بكر: «لا يلزمني كي اكون كاتبة حرة اكثر من ان أترك العنان لخيالي.، يذهب حيثما شاء دون حدود او سقوف » ولكن – تواصل سلوى بكر– ما إن تشرع في الكتابة حتى يبرز الرقيب الداخلي الذي يستمد قوته من تراث القمع و «مفاهيم القطيع وقيمه».

تقول سلوى بكر ان الحرية الابداعية «هى ان ابدع بلا قيود محددة سلفا، ان اصوغ قيمي ومفاهيمي، أخلاقى الخاصة وأبدع عالمى، وانا افلت من سطوة القطيع، وقطيع السياسة، من حفظة النصوص على وجه التحديد » وتختتم سلوى بكر كلامها «بأننا اصبحنا شعوبا بلا خيال، وان حياتنا اصبحت قبيحة لا مكان للخيال فيها» (١٧)

فى شهادة سلوى بكر تبسيط تخلو منه نصوصها القصصية التى تذهب الى غير ذلك وتتميز بقدرة ابداعية يغنيها تواصل اصيل مع الثقافة الشعبية.

ترى سلوى بكر فعل الكتابة خيالا ينطلق في سهولة ويسر، وتراه عروسية النالوتي سعيا عسيرا كل العسر، اما اعتدال عثمان فتراه قراءة في سفر الكون، هجاء لحروفه ومفرداته، وسؤالا يلتف كالانشوطة حول العنق . تضيق العبارة فتنقبض الانفاس ثم تنسل شعرة الروح وتنفذ من ثقب الحجاب، «وإذا بالدنيا براح والقلم ينفلت في سماء الورق» تقول اعتدال عثمان «أتعذب بالكتابة واتصوف واتحقق» (١٨) ورغم اختلاف الصياغة فى توصيف فعل الكتابة عند عروسية النالوتى واعتدال عثمان فإن المعنى فى جوهره شديد التشابه.

وتصف ليانة بدر عملية الابداع بصورة تستمدها من التراث الشعبى الفلسطينى صورة الطائر الاخضر الذى درجت الفلاحات الفلسطينيات على تطريزه وتعليقه في بيوتهن.

«طير من عصر الديناصورات، يطلق عليه اسم الطائر الاخضر الذى ظل يغنى بعد ذبحه ليكشف سر ذابحيه أو انه حسبما يظهر لي نوعا من طيور الجنة التى تكتسى سحنة التنين فيكتسب تعبيرا مزدوجا، يقف الطائر مرفوع الجناحين بقوة، يفتح فمه حتى يوشك ان يغنى تحت شجرة عريضة الجذع وارفة الغصون، يفرش جناحيه ويفرد ريشه كما لو انه يكاد ان يطير فى اللحظة التالية، لا نعلم لماذا، لانه فرح او سعيد او منزعج وخائف، أم لانه كلاهما معا! كأنه يوشك على المصارحة وكأنه يوشك على القول، أو انه يفغر فاه فى اللحظة الفاصلة بين الصمت والكلام، كان ذلك هو طائر البوح، طائر المكاشفة الذى يقول ولا يقول، يغنى ولا يغنى ولكنه فى جميع الاحوال يمثل الذاكرة الجماعية التى تحض على البوح والرواية والكلام، وتدفع الى الكشف والتحدث

والمصارحة، لم تكن احتجاجات النساء تمر بصمت او سكون، كانت تكتسب هدير العاصفة، تندلع فيما بينهن قصصا وأقاويل ، تخرق الصمت البليد الذى يحيط بمصائرهن وتنشىء تضامنا من حلقات تؤازر بعضها، وتسلم جراح بعضها الآخر برواية الحكايات والقصص والمواقف والرموز».

تنبهنا كلمات ليانة بدر الى ان التوق الى حق الكلام والاحتجاج بالكلام والتواصل والائتناس بالحكاية ليس جديدا ابتدعته الكاتبات بل تراث شعبى مارسته النساء لاجيال بلا حصر.

أما طائر البوح الذى ظل يغنى بعد ذبحه ليكشف سر ذابحيه فأرى فيه مجازا مناسبا كل المناسبة للمبدع رجلا كان أو امرأة يقف تحت تلك الشجرة الوارفة (شجرة اللغة، شجرة التراث، شجرة التاريخ، شجرة التجربة فلنفسرها كما نشاء) يفرد الطائر جناحيه، ويطلق صوته وفى الاغنية تتجدد الحياة رغم الذبح، خضراء فى المكاشفة والتواصل.

الهوامش :

١ ـ «الكاتب والحرية» فصول ٣ (خريف ١٩٩٢) ص ٢٢٨، ٢ ـ المصدر السابق، ٣ ـ الشيخوخة وقصص اخرى دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٣٢، ٤ ـ المصدر السابق، ص ٤٨، ٥ ـ حملة تفتيش: اوراق شخصية، كتاب الهلال القاهرة، ١٩٩٢، ص ١١٥ ـ ١١٦، ٦ ـ صاحب البيت، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٩٤، ٧ ـ الشيخوخة ص ٤٧، ٨ ـ «تجربتى مع الابداع والحرية» فصول ٣ (خريف ١٩٩٢)، ص ٣١٩، ٩ ـ المصدر السابق، ص ٣١٩، ١٠ ـ المصدر السابق، ص ٣٢٠، ١١ ـ «انعكاس التفاصيل فى المرآة»، القاهرة ، ١٣٧ (إبريل ١٩٩٤)، ص ١١٢، ١٢ ـ «بحر العشق والعقيق»، يونس البحر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٩٩ ـ ١٤٤ ، ١٣ ـ «انعكاس التفاصيل فى المرآة»، ص ١١٢، ١٤ ـ «الزمن المضاد»، القاهرة، ١٣٧ (ابريل ١٩٩٤) ص ١١٧، ١٥ ـ مراتيج ، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥، ١٦ ـ «البوارق الهارية» القاهرة : ١٣٧ (إبريل ١٩٩٤)، ص ١١٩، ١٧ ـ «شهادة»، فصول ٣ (خريف ١٩٩٢) ص ١٥٤ ـ ١٥٥، ١٨ ـ ابجدية الناس» القاهرة ١٢٣ (فبراير ١٩٩٣) ص ١٧٩ ـ ١٨٣، ١٩ ـ «شجرة الكلام» فصول ٣ (خريف ١٩٩٢)، ص ٢٣٤.

● لو لم يكن الحضور العربى فى الأندلس ، وما أفرزه من حضارة مشرقة ، لما وصل الغرب إلى ما هو عليه الآن .

اميليو جارثيا جوميث
شيخ المستفربين الأسبان

● المضاربة بالعملة هو مرض إيدز الاقتصاد العالمى .

جاك شيراك
الرئيس الفرنسى

● مصر بلد ولادة ومفاجئة ، وهذا ربما سر عظمتها .

الأديب ادوار خراط

● الفنان إذا سقط تحت عربة الأحزان ، فلن يقف على قدميه أبدا.

نزار قبانى

● بعد الحرب احتلت أمريكا اليابان عسكريا ، والآن تحتلها ثقافيا

المخرج اليابانى ماساهيرو شينودا

● لا يمكن لإيران أن تكون فلسطينية أكثر من الفلسطينيين.

آية الله محمد رضا مهدوى

● بعض الناس يتصرفون كما لو كانت نعمة التفكير مقصورة عليهم دون سائر البشر !

د. شكرى محمد عياد

● الجسم فى نهاية الأمر عاقل ، ويعيد تشكيل نفسه من أجل البقاء فى الفضاء .

رائد الفضاء الأمريكى ستورى سجريف

● السينما تتيح لنا أن نجسد أحلامنا

ستيفن سبيلبرج
مخرج الفك المفترس وأى تى

● الفرق بين السينما والمسرح أن المسرح وجد له مكانا فى الوزن : مفعل ، وظلت السينما تتأبى على الوزن .

الأديب محمد مستجاب

أقوال معاصرة



جاك شيراك



نزار قبانى



ستيفن سبيلبرج

الحرية والشعر والآفاق الجديدة

بقلم : د . أحمد درويش

إذا كان لأدب ما الحق فى أن يدعى أن التربة التى أحاطت ببذوره القديمة واحتضنتها ، والمناخ الذى تنفست فيه براعمه رشفاتها الأولى من الهواء والضوء، والأفق الذى احتضن أغصانها عندما استوت على سوقها ونمت وتفرعت، كل هذا قد جعل نتاجه أكثر اتصالا بالحرية، فإن الآداب الصحراوية وفى مقدمتها الأدب العربى ، لاتستطيع فقط أن تدعى صلتها الحميمة بالحرية ، ولكنها تستطيع أن تجد بين نتاجها الأدبى وبين هذه الحرية مزيجا من الأبوة والأخوة والبنوة ، من خلال هذا التفاعل الدقيق بين القيم الإنسانية وبين الفن . يستظل كل منهما بالآخر وينميه ويعدل من خطواته.

وإذا كان الأدب العربى القديم قد تجسد غالبا فى شكل «الشعر» فلقد ظلت الفكرة الرئيسية التى تجمعهما، هى فكرة البحث عن القيود والخلاص منها أو التحرك البارع من خلالها كأنها لم تكن، فى دورة لاتكاد تتوقف : (فإذا كان الشعر «انبعاثا» يتشكل من خلال الحرية ويسعى إليها ومعها فإن الحرية كذلك «حاجة» ترتوى من خلال الشعر وتشتعل به ، الا من خلال عده حطبا تأكله فيسمع لها القضيض وتعلو من خلاله الألسنة ، ولا وقودا يفنى ليبقى لها الوهج والضوء ، ولكن بحسبانه هواء يتفاعل ويأخذ ويعطى ويغذى ويتغذى ويشكل ويتشكل ويبقى فى النهاية هو والنار معا أو يفنيان معا، فتفنى معهما الحياة ذاتها حين تُحرم من تمدد الهواء أمام الصدر ، ولمسة الدفء فوق الجلد، وومضة الضوء أمام العين، وتبقى العلاقة مع ذلك دقيقة بين الجانبين ، فالحرية حاجة حيوية للفرد والجماعة معا، والشعر نتاج لفرد متميز، يكتسب شرعيته من خلال

قدرته على غمس قلمه فى مداد الجماعة دون أن ينكسر القلم تحت ثقل الحاجة الآنية المتعطشة إلى مورد عاجل،..

● الحرية والخيال

لقد نشأ الشعر العربى فى مناخ قاحل، كانت قيود الموت تحيط فيه بالبشر، فالماء قليل، والخضرة نادرة، والصراع حتمى أحيانا على بقع الخصب القليلة المتنقلة والتى لابد من «حرية» الطريق للوصول إليها، وحتى عندما تهدأ الحرب، تأتى قيود التقاليد ، فالفتيان ظامئون للحياة، والفتيات الجميلات على مرمى البصر وملتقط السمع ، والتقاليد تقيم حولهن أسوارا من زئير الرجال ، جعلت عنترة يقول عن محبوبته :

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرًا علي طلابُك ابنة محرم

ولابد من الحرية التى يجسدها الخيال والفن وهى إن استعصت على الواقع والفعل فلا تحل محلهما وإنما تشكل عالما موازيا تجعله المتعة هدفا منشودا .

وتقاليد الطبقات صارمة فقد تكلست جيلا بعد جيل ، وغذتها فكرة الأعراق والأنساب والتفريق بين الدماء الصافية أو المختلطة ولعبت فكرة الامتداد الكمى للعشائر والقبائل والأفخاذ والبطون دوراً رئيسيا شكل قيدا مُسبقا على حرية «الموهبة والقيمة الفردية» فى التشكل ، وزادتها فكرة أبناء الحرائر والإماء ترسيخا، فعملت هذه القيود جميعا من خلال تأثيراتها المضادة عملها فى تاريخ الشعر العربى، فتشكلت نخبة من ألمع الشعراء القدماء، ممن قام شعرهم على نشدان «حرية» الخلاص من قيود مجتمع قبلى لايرضون عنها، وهجروا قبائلهم ، هجرانا معنويا حينا، وهجرانا حسيا فى معظم الأحيان فاعتصموا بشعاب الجبال ومسالك الطرق وبطون الكهوف ، وخفايا الأودية ، وشكلوا ما عرف فى تاريخ الشهر الجاهلى بشعراء الصعاليك من أمثال الشنفرى الأزدى وثابت بن جابر الفهمى الذى عرف «بتأبط شرا» وعروة بن الورد والسليك بن السلكة شيخ العدائين فى التاريخ القديم، والذى كان يراهن على جياد السباق، فيسبق أقواها عدوا على قدميه، لكى يعلن أنه خارج عن نطاق التقييد وأنه «حر» لا يأبه بالجواد السريع الذى كانت تسميه العرب : «قيد الأوابد» وهى صورة لاتخلو من مغزى عندما نتأمل علاقة «القيد» «بالحرية» .

لقد كان هؤلاء الثائرون على قيود الأعراف العرقية من بين الشعراء ، يتشكلون أحيانا تحت اسم «أغربة العرب» وهم أولئك الفتيان الذين ينحدرون من أصلاب الرجال الأحرار وبطون الإماء السوداوات ، فتلاحقهم عقدة النسب الناقص وتشكل قيدا ضد حرية اكتمال الرجولة والزَّهوِ بها، ويزداد الأمر تجسدا وتعبيرا عندما يكونون شعراء فتتفجر على ألسنتهم تجليات الحرية المفقودة أو المنشودة ولعل عنترة بن شداد كان أشهر هؤلاء الذين جسدوا نماذج «عبيد الحرية أو أحرار العبودية» .

● العرب ومصطلح الحرية

لكن علينا أن نتحوط قليلا ، ونحن نبحث عن ظاهرة الحرية فى الشعر العربى القديم، فمصطلحات اللغة فى تطور مستمر، والدلالة التى تفهمها اليوم من كلمة ما ، ليست

بالضرورة مطابقة تماما لما كان يفهمه العربى القديم منها، وإن كانت بين الدلالات ولا شك شائج قوية من التطور متلاحقة، فكلمة الحرية لم تكن تعنى فى القديم، ما نفهمه منها اليوم من هذه النزعة الفردية أو الجماعية الرامية بوسائل مختلفة إلى اجتياز العقبات التى تحول دون تحقيق الذات لأهدافها، ولكنها فى المقام الأول كانت تطلق على التقسيم الاجتماعى المعهود ، فالحر نقيض العبد والحرة نقيض الأمة ، والحرية بالمعنى الحقيقى هى الخروج من عالم الأرقاء إلى عالم الأحرار ، لكن اللغة بالاضافة إلى ذلك ، استخدمت هذه الصفة للدلالة على كثير من القيم السامية فأطلقت كلمة «حرية العرب» على أشرافهم ويقول ذو الرمة :

فصار حياً وطبق بعد خوف ... على حرية العرب الهزالى

وأطلقت صفة الحر على الجيد من كل شىء فيقال «حر الفاكهة» أى جيدها و «فرس حر» أى عتيق، وسحابة حرة أى كثيرة المطر، يقول عنترة :

جادت عليها كل بكر حرة ... فتركن كل قرارة كالدرهم

والحر ، الفعل الحسن، ومن شعر طرفة بن العبد :

لايكن حبك داء قاتلا ... ليس هذا منك ، ماوى ، بحرّ

وفى الوقت ذاته ربطت اللغة القديمة بين صفتى الحرية والكرم، فأصبح يقال «قلب حر» أى كريم سخى ، قال امرؤ القيس :

لعمرك ماقلبي إلي أهله بحر ... ولا مقصر يوما فيأتينى بقر

وعقب عليه لسان العرب قائلا : «إلى أهله، أى صاحبه، بحر : بكريم لأنه لايعير ولا يكف عن هواه ، والمعنى أن قلبه ينبو عن «صاحبه» ويصبو إلى غيره فليس هو بكريم فى فعله»، وفى المقابل ، شاع استخدام صفة «الكريم» بالمعنى الذى نقصده اليوم بكلمة «الحر» كما فى قول الشنفرى الأزدى :

وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى ... وفيها لمن خاف القلى متعزل

ومن ثم فينبغى أن نضع نصب أعيننا ونحن نقرأ الشعر القديم ، هذا التطور الدلالى المستمر فى كلمات اللغة

***

إن الوسائل الفنية للشعر لم تجعل صرخة الرجل الكريم «الحر» مجرد هتاف ضد القيود، أو تمجيد لوجه الحرية المفقود، ولكنها جسدت ذلك فى لوحات تجعل العالم الغائب حاضرا، والمفتقد قريب المنال، والمستحيل ممكنا، ولاتعترف بضغط قسوة الواقع ورسوخ استقراره ، وقد يتزامن ذلك مع الواقع الفعلى أحيانا للشاعر الكريم «بطل الحرية» والداعى إليها ، فتزداد الصورة الفنية تألقا من خلال واقع يجسدها، وجد ثابت بن الأوس الأزدى الملقب بالشنفرى نفسه عندما بلغ مرحلة الوعى، طفلا أسيرا فى قبيلة بنى

سلامان، وعرف أن وجوده بينهم كان إحدى نتائج الصراع بينهم وبين قومه، وأنه محكوم عليه أن يظل «عبدا» لهم ما بقي من العمر، ولكن بذرة التحرر نمت شيئا فشيئا في جسده الفتى ونفسه الشاعرة، فقرر أن يكسر بنفسه كل قيد موروث، وأن يستبدل بالعالم الذى فرض عليه، عالما يصنعه هو باختياره، فانتهج سلوك «الصعاليك» وأصبح من كبار زعمائهم فى الجزيرة العربية، وتمرد على بنى سلامان، بل وأقسم أن يقتل منهم مائة رجل ثأرا لذاته وقومه ، وتسلح لمهمته بكل مهارات الفروسية والقتال والعَدْو والتحمل ومعايشة الوحوش فى الصحارى، والانقضاض المفاجىء والاختفاء السريع، وبدأ القتلى من بنى سلامان يتساقطون، والشنفرى يختفى والفزع يزداد ، والخطط للإيقاع به أو قتله تفشل، حتى بلغ القتلى تسعة وتسعين رجلا، لكنهم تمكنوا من الإحاطة به وقتله، وقال قائلهم : لم يفِ بوعده ولم يبلغ قتلاه المائة، وقرروا نكاية به ألا تدفن جثته، وأن تترك للحيوانات تنهشها، ولم يبق منها إلا جمجمة جافة مسننة ملقاة على الطريق أغاظت رجلا من بنى سلامان يوما فركلها بقدمه الحافية بقسوة فإذا بشظية من عظامها تخترق قدمه فيمرض ويموت، وقال الناس : وَفَى الشنفرى بنذره بعد موته وقتل الرجل المائة !

● الشنفرى وصورة الحرية

إن الشنفرى يرسم فى قصيدته المشهورة «لامية العرب» صورة من أجمل وأدق صور الحرية، حين يقرر أن يتخلص من كل القيود التى فرضت عليه، بما فى ذلك قيود العيش مع الجنس البشرى نفسه، التى يظن أن فيها الحماية من فوضى القتل والتدمير فى عالم الحيوانات، إنه يطرح تصوره الفنى فى مجموعة من المشاهد المتعاقبة المحكمة ، ففى اللوحة الأولى يظهر قرار الهجرة والتخلى عن القيود :

أقيمـوا بنى أمى صـدورَ مطيكم ... فـإنى إلى قوم سواكم لأَمْيَلُ
فقد حُمَّتِ الحاجاتُ والليلُ مُقْمـرٌ ... وشُدَّت لطياتٍ، مطايا وأَرْحلُ
وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى ... وفيها لمن خَاف القلى متعزل
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرىء ... سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

إنه فى هذه اللوحة يكسر قانون الاجتماع السائد، فليست «وحدة الجنس» شرطا لإقامة التآلف والتعايش ، ولكن يكفى وحدة المكان بالمعنى الواسع «الأرض »التى تتكرر فى هذه اللوحة مرتين باعتبارها منأى للكريم عن الأذى وباعتباره لاتضييق على من سرى فيها وهو يحمل عقله فى رأسه، وسكان الأرض ليسوا «أقواما » و«وحوشا » كما يفرض القانون السائد، ولكنهم جميعا أقوام، وهو يقول لبنى أمه ، إنه سيرحل إلى «قوم» سواهم، وليس هؤلاء القوم إلا حيوانات البرية التى ستفصلها اللوحة التالية، وهو قبل أن يشرع فى هذه اللوحة، يتقدم خطوة أخرى فى سبيل التآلف، وحرية رسم عالمه الجديد، فيجعل هؤلاء

القوم «أهله» الجدد . ويحدد أفراد عائلته الجديدة بأن أقربهم إليه ثلاثة : ذئب قوى «سيد عملس» ونمر مرقط «أرقط زهلول» وضبع كثيف الشعر «عرفاء جيأل» :

ولى دونكم أهلون : سيد عملس ... وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل
هم الأهل لا مستودع السر ذائع ... لديهم ولا الجانى، بما جر، يخذل
وكل أبي باسل، غير أننى ... إذا عرضت أولى الطرائد أبسل
وإن مدت الأيدى إلى الزاد لم أكن ... بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل
وما ذاك الابسطة عن تفضل ... لديهم، وكان الأفضل المتفضل

إن القانون المتوازن الذى يحكم حياة هذا التجمع الجديد، يشكل مفهوم الحرية فى الثورة على السلوك الجائر للجماعات البشرية المحيطة بالشنفرى، فالسر محفوظ بين الجميع، والجماعة تحمى الفرد، والشجاعة متوافرة لدى الجميع، فى الهجوم على الطرائد، وان كان الزائر البشرى أبسلهم وأكثرهم تضحية، فهو أول من يهجم، لكنه فى الوقت نفسه آخر من يمد يده إلى الزاد، تفضلا منه عليهم ، لأن هذه ضريبة «سيد القوم»، وكأن الشنفرى من خلال هذه الصفة الأخيرة يغمز سادة القبائل الذين يكونون آخر من يتعرضون للخطر ، وأول من ينهبون الغنائم .

وهو فى اللوحة الثالثة لايقف عند سادة القبائل وانما يتخطاهم إلى أفرادها وسلبياتهم التى كانت دافعا له إلى أن يكسر قيد العيش معهم، ومع بنى البشر أجمعين ، ويشكل لنفسه فى حرية، عالماً جديدا، من الحيوانات، يتخذها أهلا له، وهو يجسد سلبيات القبيلة من خلال رسم ست لوحات قصيرة لاذعة متتالية ، تصور من خلال السلب صفات الضعيف الذى يرسف فى القيود الاجتماعية المفروضة والمألوفة، ومن خلال الايجاب صفات الحر الكريم الذى يتأبى على هذه الصفات، ويحمل ضمنا مقابلاتها الايجابية ، وتتولى اللوحات اللاذعة على النحو التالى :

أ - صورة الراعى الضعيف الخائر ، الذى لا يستطيع أن يقاوم ظمأ الظهيرة فى الصحراء ، فيشرب لبان النياق - وهو يعلم أنه ممنوع من ذلك - ثم يضطر لكى يعوض اللبن أن يمنع عنها أطفالها أو يتأخر فى الرعى حتى المساء الأخير لكى تعوض اللبن المفقود :

ولست بمهياف يعشي سوامه ... مجدّعة سقبانها وهي بهل

ب - صورة الرجل الضعيف ، الذى لا يكاد يغادر البيت ، ويتلقى الأوامر من زوجته :

ولا جبأ أكهى مربّ بعرسه ... يطالعها في شأنه كيف يفعل

جـ - صورة الرجل الجبان الذى يصاب بالذعر لأقل الأشياء ، ويبدو كذكر النعام يضطرب قلبه فيعلو وينخفض كأنه جناحا طائر :

ولا خرق هيق كأن جناحه يظل به المكاء يعلو ويسفل

د – صورة الرجل الناعم المدلل ، الذى لا يكاد يبرح ديار الحى ، ويضع الكحل فى عينيه ويتطيب بالدهون ويجالس النساء فكأنه منهن :

ولا خالف دارية متغزل يروح ويغدو داهنا يتكحل

هـ – صورة الرجل الضئيل الجسم والشأن فى القبيلة ، الذى يبدو كذباب الخيل يطير أمام أقل المخاطر ، وشره دائما مقدم على خيره :

ولست بعل شره دون خيره ألف اذا مارعته اهتاج ، أعزل

و – صورة الرجل الطويل الذى يخاف من ظلمة الليل فى الصحراء ويرى أنها أطول منه :

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف بهماء هوجل

وهذه اللوحات الست القصيرة يسلط الفن الشعرى عليها أدواته ، فيظهر فيها مدى قبح «العبودية» للعادة ، والاستسلام أمامها ، وتجعلنا نحس برائحة العفن حتى فى صورة الطيب والكحل ، وتمهد النفوس من ثم للثورة عليها والتحرر منها ، وتقابل هذه اللوحات مجموعة من اللوحات الإيجابية تكاد تتوازى معها عددا وقوة ، ولكنها تتعاكس معها اتجاها فتحدث هذا التوازن الذى يسعى الفن الراقى الى ايجاده فى النفس البشرية، ان اللوحات الايجابية ، تأخذ خيط بدايتها من النقطة الأخيرة فى اللوحات السابقة لتنسج فى عكس اتجاهها ، واذا كانت اللوحة الأخيرة هناك هى صورة الذى يخاف من ظلمة البيداء ، فان فارسنا «الحر» لكثرة ما عبر الصحراء حافيا أصبحت أقدامه كحوافر الخيل ، تصطدم بالأحجار الغليظة فى الصحراء فيتطاير منها الشرر :

اذا الأمعز الصوان لاقي مناسمى تطاير منـــــه قادح ومضـــلل

اما الرجل الرخو المدلل الذى لا يصبر على ظمأ ، ولا يتحمل جوعا ، فان الشنفرى يقدم له صورة التحرر من عبودية الجوع والظمأ ، إنه يطاول الجوع حتى يميت ذلك الجوع، ثم ينساه ، وهو يرضى أن يستف تراب الأرض لكيلا يضع نفسه فى عبودية من يتطاول عليه ، وقد كان يمكن ألا يستعصي عليه أى طعام أو شراب لو أنه رضى لنفسه أن يفعل ما يذم عليه ، لكنه تعلم من عالم الحيوانات أنه يمكن أن يعيش على القوت الزهيد ويبقى نشطا طول يومه :

أديم مطال الجـــوع حتي أميتــه وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهـل
وأستف ترب الأرض كي لا يري له علي من الطـــول ، امرؤ متطول
ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعـــــاش به إلا لدي ومأكل
ولكن نفســـا مرة لا تقيم بي علي الضيم إلا ريثما أتحـــول
وأغدو علي القوت الزهيد كما غدا أزل تهاداه التنائف أطحــــل

إن مجمل اللوحات التى تشكل منها «لامية العرب» صورة حُرية كسْر القيد الاجتماعي.

المفروض ، وإحلال البديل المنشود، لأبلغ فى الدلالة على رسوخ مفهوم الحرية، كما تحددها المفاهيم الحديثة، فى نفس الشاعر العربى القديم، من آلاف الكلمات المباشرة، التى تحْلُم بكلمة الحرية أو تهتف بها أو تصرخ من أجلها، دون أن تقدم هذا التصوير الحى الذى يجعل من عالم الفن معادلا لعالم الواقع بل ومعدلا له وحافزا على ملء ثغراته

● بين الرحلة والحرية

ولقد استقرت نغمة «العالم البديل» و«المكان البديل» بل و«الزمان البديل» فأصبحت أداة من أدوات التحرك «الحر» للشاعر العربى فى عصوره المختلفة ، ولم تكن فكرة «الرحلة» التى أصبحت من تقاليد القصيدة العربية الراسخة إلا وجها من وجوه حرية الحركة، وإذا كانت كثرة استعمالها فى مداخل قصائد المدح قد طغت على بعض جوانب جدتها، وأعطتها معنى الوسيلة المتوقعة والصورة المبتذلة، فإن بعض استعمالات الشعراء كانت تعيد إلى «الرحلة» وجهها الحقيقى الموازى «للحرية» والإباء وعدم الرضا بالقيم فى مكان يحس فيه الرجل «الكريم» ببوادر الجفاء، مثل تلك النغمة التى تطالعنا فى صدر سينية البحترى الشهيرة :

حضرت رحلي الهموم فوجهت ... إلي أبيض المدائن عنسِي
أتسلى عن الهمـــوم وآسى ... لمحل من آل ساسان دِرسِ
أذكر تنيهمو الخطوبِ التـوالى ... ولقد تذكر الخِطوب وتنسى
وإذا ماجفـيت كنت حريـــا ... أنْ أرى غير مصبح حيث أمسى

إنها نغمة أصبحت تصنف النفوس الحرة غير الراضية فى مقابل النفوس المستسلمة الخاضعة، وقد تعلو هذه النغمة قليلا فتشكل شريحة النفس الشديدة الاباء التى لاترضى بما يرضى به عامة الناس من خلال «دوران الفلك» العادى، وترى أن التميز والفضل فى رفض «الحياة العادية» التى تصور على أنها مجموعة من القيود المُعثّرة ، يقول المتنبى :

أين فضلى إذا قنـعت من الدهر ... بعيش معجـل التنكيــد
ضاق صدرى وطال فى طلب الرز ... ق قيامى وقل عنه قعودى
أبدا أقطـــع البـلاد ونجمى ... فى نحوس وهمتى فى سعود

عـش عزيزا أو مت وأنت كـريم ... بين طعن القنا وخفق البنود
فرءوس الرماح أذهبُ للغيـط ... وأشـفي لغل صدر الحقود

إن المتنبى كثيرا ماجسد هذا المفهوم الفنى الذى يجعل «حرية» الحركة قريناً لكل درجات النبل والسمو، وفتحا لكل أبواب الطموح، ويجعل على العكس «قيد» الحركة قريبا لكل درجات الوخم والكسل والتدنى والذبول ، وهو من هنا يرفض هذا القيد حتى عندما يقع فيه ويرسف فى أغلاله ، يرفض أن يمتد من جسده إلى روحه التى يحرص على أن تظل حرة، وهو من هنا يرسل من سجنه إلى «أبى دلف» الذى توعده بطول بقائه فى الحبس

أهون بطول الثـــــواء والتلفِ ... والسجن والقيد يا أبا دلف

غيرَ اختيـــــــارٍ قبلْت برك بي — والجوعُ يُرضي الأسود بالجيف
كن أيها السجن ، كيف شئت ، فقد — وطنت للمــوت نفسٍ معترف
لو كان ســكناى فيــــك منقصة — لم يكنْ الدرُّ ساكن الصدفَ

وهو عندما يجد نفسه في سجن أوسع فى رحاب «كافور» مقيد السعى الى الطموّح ، محبط الأمال ، قريبا من الراحة فى الفراش ، كما يتمنى كثير ممن يستثيمون الى قيود العادات ، يدرك أن ذلك نذير الذبول الذى يقود الى الفناء ، ويعرف أن المرض الذى حل بجسمه ، فى شكل الحمى العاصفة ، ليس ناتجا عن طعام فاسد أو شراب آسن ، كما يقول الأطباء ، ولكنه ناتج عن «قيد حرية» الحركة، شأن الجواد الذى يحبس عن الجرى والانطلاق فيصيبه المرض والذبول :

وملني الفــراش وكان جنبي — يمل لقـــــــاءه في كل عام
قليل عائدي ســــقم فؤادي — كثير حاسدي ، صعب مرامي
عليل الجسم ممتنع القيـــــام — شديد السكر في غير المــدام
يقول لي الطبيب أكلت شــيئا — وداؤك في شرابك والطعـــــام
وما في طبه أني جـــــــواد — أضر بجسمه طول الجمـــــام
تعود أن يغبر في الســـــرايا — ويدخل من قتام في قتـــــام
فأمسيك لا يطـــال له فيرعي — ولا هو في العليق ولا اللجـــام

وإذا كان السجن بدائرتيه الضيقة والواسعة، عند المتنبى، هو قرين القيد ورمز الذبول، وباعث الأمراض، وقاتل الطموح، فإن «حرية» الحركة هى النقيض المأمول، وهى نقيض بلا حدود، لأن همه الأول أن تكسر فكرة «الحدود» ومن ثم فإن المتنبى على قوة ما أوتى من هيمنة على اللغة، يرى أن الهدف الذى تؤدى إليه حرية الحركة، يستعصى على أن «يحبس» حتى داخل كلمات اللغة فهو عنده «أجل من أن يسمى» ومن أجل الوصول إليه لابد أن يستهان بكل القيود والحدود :

تغرب لا مستعظماِ غير نفسه — ولا قابلاً إلا لخالقه حكما
ولا سالكا إلا فؤادَ عجــاجة — ولا واجـــــداً إلا لمكرمة طعمِـــا
يقولون لى : ما أنت ؟ في كل بلدة — وما تبتِغى؟ ما أبتغى جلّ أن يسْمى
وإنى لمن قومٍ كأن نفوسنا — بها أنف أن تسْكن اللحم والعظما
فلا عبرت بى ساعة لاتعزنى — ولا صحبتنى مهجة تقبل الظلما

إن هذه التجليات التى يقودنا إليها استشراف نسائم «الحرية» فى الشعر العربى القديم والوسيط، تقودنا إلى آفاق لاتحد، قبل أن يلبس هذا المفهوم كلمة «الحرية»،كما نعهدها فى العربية المعاصرة، وهذه الآفاق لم تتوقف عن الغنى والاتساع، بعد أن عرفت اللغة المعاصرة كلمة «الحرية» بمعناها المألوف لنا اليوم، وعرف الشعر المعاصر أنماطا من التشكيل الفنى لها، ازداد معها تراثنا الشعرى حول الحرية غنى وامتاعا .

الحرية فى الإسلام

الخصوصية والآفاق

بقلم : د. محمد عمارة

فى (رسالة التوحيد) كتب الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده (١٢٦٥ - ١٣٢٣هـ ١٨٤٩ - ١٩٠٥م) عن دور الإسلام فى تحرير العقل الإنسانى من أغلال التقليد ، وإطلاق سراح الفكر البشرى من سجون الكهانة .. فقال :

«أنحى الإسلام على التقليد ، وحمل عليه حملة لم يردها عنه القدر ، فبددت فيالقه المتغلبة على النفوس ، واقتلعت أصوله الراسخة فى المدارك ، ونسفت ما كان له من دعائم وأركان فى عقائد الأمم ، علا صوت الإسلام على وساوس الطغام ، وجهر بأن الإنسان لم يخلق ليقاد بالزمام ، ولكنه فطر على أن يهتدى بالعلم والأعلام ، أعلام الكون ودلائل الحوادث .. ومال على الرؤساء فأنزلهم من مستوى كانوا فيه يأمرون وينهون ، ووضعهم تحت أنظار مرؤوسيهم ، يخبرونهم كما


الإمام محمد عبده

يشاءون ، ويمتحنون مزاعمهم حسبما يحكمون ، ويقضون فيها بما يعلمون ويتيقنون لابما يظنون ويتوهمون .

.صرف القلوب عن التعلق بما كان عليه الآباء ، وما توارثه عنهم الأبناء ، وسجل الحمق والسفاهة على الآخذين بأقوال السابقين ، ونبه على أن السبق فى الزمان ليس آية من آيات العرفان ، ولا مسمياً لعقول على عقول ولا لأذهان على أذهان ، وإنما السابق واللاحق فى التمييز والفطرة سيان ، بل للاحق من علم الأحوال الماضية واستعداده للنظر فيها والانتفاع بما وصل إليه من آثارها فى الكون مالم يكن لمن تقدمه من أسلافه وآبائه .. وأن أبواب فضل الله لم تغلق دون طالب .. **فأطلق بهذا سلطان العقل من كل ما كان قيده وخلصه من كل تقليد كان استعبده ورده إلي مملكته يقضي فيها بحكمه وحكمته ، مع الخضوع مع ذلك لله وحده ، والوقوف عند شريعته ، ولا حد للعمل في منطقة حدودها ، ولا نهاية للنظر يمتد تحت بنودها .**

وبهذا تم للإنسان بمقتضى دينه ، أمران عظيمان طالما حرم منهما ، وهما :

- ● استقلال الإرادة .
- ● واستقلال الرأى والفكر وبهما كملت إنسانيته ، واستعد لأن يبلغ من السعادة ماهيأ الله له بحكم الفطرة التى فطر عليها .

وقد قال بعض حكماء الغربيين من متأخريهم - : إن نشأة المدنية فى أوربا إنما قامت على هذين الأصلين .. ولم يصل إليهم هذا النوع من العرفان إلا فى الجيل السادس عشر - (القرن السادس عشر) من ميلاد المسيح ، وأنه شعاع سطع عليهم من آداب الإسلام ، ومعارف المحققين من أهله فى تلك الأزمان» (١) .

* * *

تلك هى كلمات الإمام محمد عبده ، عن تحرير الإسلام للعقل الإنسانى ، وإطلاقه سراح الفكر من التقليد والجمود .. مع ضبط هذه الحرية - التى هى حرية الإنسان ،

المخلوق المستخلف ، بتوحيد الخالق الذى استخلفه ، وبالشريعة الإلهية ، التى هى بنود عقد وعهد الاستخلاف .. وبعد هذا النطاق «لاحد للعمل العقلى ، ولا نهاية لنظر العقول» .

● التوحيد وتحرير الإنسان

إن بداية الإسلام ، وعلامته ، وجوهره : شهادة أن لا إله إلا الله ، وأن محمدا رسول الله ..

وبالتوحيد يتم تحرير الإنسان من استعباد كل الطواغيت والقوى المادية والموهومة والظواهر الطبيعية التى طالما استبعدته على مر تاريخ الوثنيات ولذلك كانت شهادة التوحيد أفعل شهادات التحرير للإنسان !.. ذلك أن إفراد وإخلاص العبودية لله ، لا يحرر الإنسان فقط من استعباد الطواغيت ، وإنما يمثل تدينا بدين جعل التحرر والحرية معلما من المعالم الرئيسية التى جاء بها كتاب هذا الدين ، وركنا من أركان الرسالة الخاتمة التى بلغها الرسول ، عليه الصلاة والسلام .. فالقرآن الكريم يذكر الحرية والتحرير ضمن معالم هذه الرسالة المحمدية ، وذلك عندما يتحدث عن المؤمنين (الذين يتبعون الرسول النبى الأمى الذى يجدونه مكتوبا عندهم فى التوراة والإنجيل يأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر ويحل لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم إصرهم والأغلال التى كانت عليهم فالذين آمنوا به وعزروه ونصروه واتبعوا النور الذى أنزل معه أولئك هم المفلحون) (٢) .

فمن مهام هذا الدين ومعالمه : وضع الإصر عن الإنسان والتحرير له من الأغلال

بل لقد بلغت إنسانية الإسلام إلى حيث جعل الحرية فطرة فطر الله الناس عليها .. مطلق الناس .. وليس فقط الذين حررتهم شهادة التوحيد .. فهى من معالم تكريم الله للإنسان .. مطلق الإنسان (ولقد كرمنا بنى آدم) (٣) . .. وعندما قال الفاروق عمر بن الخطاب رضى الله عنه كلمته الجامعة : «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا» ؟!.. كان «الناس» هنا نصارى غير متدينين بالإسلام؟! .. لكنهم من خلق الله ، الذين استحقوا التكريم بخلق الله ..!

ولم يقف الاسلام عند تحرير الروح وحدها من عبودية الإصر والأغلال التى شدتها

إلى الطواغيت – رغم أنها الجوهر ونقطة البداية فى التحرير – وإنما شرع فى تقويض نظم الاسترقاق التى جاء فوجدها سائدة فى النظم الاجتماعية والاقتصادية بكل الحضارات .. فأمام الروافد العديدة والمنابع الكثيرة التى تمد نهر الرقيق صباح مساء بالجديد والمزيد من الأرقاء من مثل الحروب العدوانية .. والغارات الدائمة .. والفقر المدقع .. والعجز عن سداد الدين .. والحرابة وقطع الطريق ..إلخ .. إلخ – شرع الاسلام فأغلق كل هذه الروافد والمنابع ، ولم يبق سوى الأسر فى الحروب المشروعة .. وحتى أسرى هذه الحرب المشروعة خيرهم بين «المن» وبين «الفداء» ثم استدار بعد «تجفيف منابع» الاسترقاق – إلى تركه ذلك النظام ، فوسَّع مصاب نهر الرقيق . فجعل كفارات العديد من الذنوب تحرير الأرقاء .. ورغَّب فى هذا التحرير طلبا للحسنات والعتق من النار .. حتى لقد جعل هذا التحرير واحدا من مهام الدولة الاسلامية ومصرفا من مصارف الزكاة ، أى جزءا من أحد الأركان الخمسة للاسلام ! .. بل وتقدم على درب التحرير خطوات أبعد عندما أعطى الرقيق من الحقوق – من مثل المساواة بمالكيهم والمشاركة لهم فى الطعام واللباس .. وعدم تكليفهم من العمل مالا يطيقونه .. بل وإلغاء كلمة «العبد» و «الأمة» ، فى لغة الخطاب واختيار كلمة «الفتى» و «الفتاة» بدلا منها (٥)

الأمر الذي جعل الاسترقاق «عبئا اقتصاديا» علي ملاك الرقيق ، بعد أن كان من أهم مصادر «الاستغلال» و «الاثراء! ..

بهذا الاصلاح «الجذري .. والشامل .. والمتدرج .. في ذات الوقت أنجز الاسلام بالسلم مالم تنجزه الحروب والثورات في ميدان التحرير للأرقاء .. فأقام مجتمعا بلغ فيه بلال الحبشي – الذي كان رقيقا اشتراه ثم اعتقه أبو بكر الصديق – بلغ المكانة التي يقول عنه مثل عمر بن الخطاب : «سيدنا – أي أبو بكر – أعتق سيدنا» – أي بلال ؟! ..

* * *

وإذا كانت حضارات حديثة ومعاصرة قد جعلت «الحرية» «حقا» من حقوق الانسان .. فإن الإسلام ، قبل أربعة عشر قرنا ، قد جعلها «فريضة» إلهية .. وواجبا شرعيا .. وضرورة من الضرورات ، لايحل

للإنسان أن يتنازل عنها حتي بالطواعية والاختيار .. بل وجعلها بمثابة «**الحياة**» حتى لقد علل علماؤنا جعل الاسلام كفارة القتل الخطأ تحرير رقبة ، بأن «الرق : موت» و«الحرية : حياة» .. فلما كان القتل قد أخرج نفسا من عداد الأحياء إلى عداد الأموات ، فعليه أن يخرج نفسا من عداد الأموات الأرقاء – الى عداد الأحياء – الأحرار – ؟!..(٦)

نعم .. قال علماؤنا بذلك ، فى تفسيرهم لقول الله تعالى :

«ومن قتل مؤمناً خطأً فتحرير رقبة مؤمنة» .(٧)

وإذا كانت كل الحضارات والعقائد والمجتمعات قد اشتركت فى وضع ضوابط وآفاق للحرية المشروعة لاتتعداها ، فإن هذه الضوابط والافاق التنظيمية قد تمايزت فى هذه الحضارات والمجتمعات بتمايز فلسفاتها الخاصة بمكانة الانسان فى الكون وطبيعة العلاقة بينه وبين خالق هذا الكون .. فما يعده مجتمع ما وعقيدة بعينها مقوما من مقوماته الاجتماعية وأساسا من أسس عمرانه وركنا من أركان اجتماعه البشرى يجعله سقفا للحرية لاتتعداه .. فليس هناك مجتمع يفتح آفاق الحرية وأبوابها «للخيانة الوطنية» ، أو لتقويض «أسس النظام الاجتماعى» أو «للجريمة» أو «للعدوان» بل ولا «للعيب» فى ذات الحاكم ، أو «إهانة» قطعة قماش ، إذا كانت علم الوطن ورمزه .. فالجميع متفقون على أن هناك سقفا للحرية وافاقا يجب أن لاتتعداه، حفاظا على المقومات التى يحفظ قيامها ماهو متاح للجميع من حريات وحرمات ..

والاسلام مع هذا المبدأ .. لكنه يتميز فى الفلسفة التى تحدد آفاق الحرية فى المجتمع الذى تسود شريعته فيه ..

● نظرة الاسلام لمكانة الانسان

والمدخل الى هذه الفلسفة الاسلامية المتميزة فى آفاق الحرية الانسانية هو نظرة الاسلام الى مكانة الانسان فى هذا الكون .. **فعلي حين تري الفلسفات المادية والوضعية في الانسان «سيد الكون» فتحرر حريته من ضوابط الشريعة الإلهية وأطر الحلال والحرام الديني ، حتي يستطيع – كما في الديمقراطيات الغربية – أن يحرم الحلال ويحلل الحرام إذا هو أراد ! ..**

فإن الاسلام يري الانسان خليفة لله ، سبحانه وتعالي ، في عمارة هذه الأرض .. له حرية .. وإرادة .. وقدرة واستطاعة .. لكنها حرية الخليفة والنائب والوكيل ، المحكومة ببنود عقد وعهد الاستخلاف .. فحرية الانسان وإن بلغت في الاسلام ، مرتبة الضرورة والفريضة ، إلا أنها محكومة بحقوق الله ، سبحانه وتعالي ، التي هي حدود الشريعة ومعالمها وفلسفتها في التشريع .. وهنا ، وبهذا الاتساق ، تكون العبودية لله حرية وتحريرا ، وتكون الحرية الانسانية ملتزمة بآفاق الشريعة وحدود الله ونطاق العبودية لواجب الوجود .

فالحرية الاسلامية ليست هي تلك التي تحرم «العيب في الذات الملكية» بينما هي تبيح «العيب في الذات الالهية» ! ..

ولا هي تلك التي تجرم إهانة «علم الدولة» في ذات الوقت الذي تسمح فيه بإهانة المقدسات الدينية !..

ولا هي الحرية التي تقدس «الوضع البشرى» ، علي حين تتحلل من «الوضع والتشريع الالهي» !

ولا التي تعلي من شأن «المصلحة» دون ضبطها بالمعايير «الشرعية» التكون «مصلحة شرعية معتبرة» ! .

إن سيد الكون والوجود هو خالقه ، سبحانه وتعالي .. وهو الذي استخلف الإنسان ، وفطره علي الحرية .. حرية الخليفة ، المحكومة بحدود شريعة الاستخلاف .

وإذا كان «الايمان الدينى» – والذى هو تصديق بالقلب يبلغ مرتبة اليقين – لايمكن أن يأتى ثمرة للإكراه (لا إكراه فى الدين) .. (٨)

(قال ياقوم ، أرأيتم إن كنت على بينة من ربى وآتانى رحمة من عنده فعميت عليكم ، أنلزمكموها وأنتم لها كارهون) ؟!(٩) .. لأن الإكراه يثمر «نفاقا» لا «إيمانا» فإن الايمان الديني ، بنظر الاسلام ، واحدا من أهم مقومات الاجتماع البشري ، فالحفاظ عليه والحيلولة دون «حرية هدمه» و«إباحة تقويضه» إلي جانب أنه وفاء بحق الله علي الانسان ، الذي خلقه ليعبده (وما خلقت

الجن والإنس إلا ليعبدون) (١٠) .. فإنه ، أيضا ، حق من حقوق انتظام الاجتماع البشري وارتقاء العمران الانساني .. ولعل فى تحلل وانهيار الحضارات والمجتمعات التي جعلت من «المصلحة الدنيوية وحدها» بل ومن اللذات والشهوات «سقوفا» وحيدة الحرية ، على حين أهملت ضوابط الشرائع الإلهية ، وحدود الحلال والحرام الدينى ، مايزيد الانسان المسلم استمساكا بفلسفة الاسلام فى الحرية .. كفريضة إلهية ، وواجب شرعى ، وضرورة إنسانية ، يمارسها إنسان مستخلف لله سبحانه وتعالى فى إطار بنود عقد وعهد الاستخلاف .

* * *

وقياسا على ذلك ، تكون الرؤية الإسلامية لكل ماتعارف الناس - فى الحضارات الأخرى على وضعه فى قائمة «حقوق الانسان» ..

فالحفاظ على «الحياة» ، ليس مجرد «حق» .. وإنما هو فريضة إلهية ، وتكليف شرعى واجب ، ولذلك يأثم المفرط فى الحياة ، حتى ولو تم التفريط بالاختيار .. انتحارا كان هذا التفريط أو قعودا عن الجهاد فى سبيل مقومات الحياة .

و «العلم» ليس مجرد «حق» .. وإنما هو فريضة على كل مسلم ومسلمة .. يأثم الذى يختار الجهل عليه .. وفى بعض التخصصات ، تصل فريضته إلى مرتبة الفريضة الكفائية - الاجتماعية - فتأثم الأمة جمعاء إن هى فرطت فيها حتى ولو كان التفريط طواعية واختيارا ..

والمشاركة فى «العمل العام» ، ليست مجرد «حق» .. وإنما هى فريضة تطبيقية لفريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، التى فيها جماع تكاليف المشاركة فى العمل العام ..

ولقد أفردت الحضارة الاسلامية المباحث المستقلة والمطولة فى هذه الضرورات .. من مثل الضرورات الخمس .. وهى الحفاظ على الدين .. والنفس .. والعقل .. والنسب والعرض .. والمال .. وذلك قبل قرون عديدة من المواثيق والاعلانات التى صاغها الآخرون حولها ، أو حول بعضها ، كمجرد «حقوق» .

* * *

لكن الكشف عن هذه الحقيقة يبقى منقوصا ، إذا لم ينهض العقل المسلم بصياغة هذه المبادىء والمعالم فى مواثيق مفصلة ، تقدم الضمانات التي قننها الاسلام للإنسان المسلم ، والمطلق الانسان ، فى سائر ميادين الحياة المعاصرة ، التى بلغت فى التركيب والتشعب والتعقيد مالم تبلغه الحياة الاجتماعية فى سالف العصور ..

إن العقل المسلم ، والحركة الاسلامية مواجهة بالعديد من التحديات فى هذا الميدان .. ماهى «الأشباه والنظائر» .. وماهى «الفروق» بين فلسفة الاسلام وفلسفات الحضارات الأخرى فى «حقوق الانسان» ؟ ..

وأين «الوثائق .. والاعلانات» التى تصوغ موقف الاسلام فى هذه القضية ، بالتفصيل المعاصر ، والتقنين الحديث ، حتى يرى الانسان المعاصر فى هذا الجانب من جوانب الاسلام السياج الأوفى بحفظ ماله من ضرورات وحاجيات ؟..

وأخيرا - وهذا هو الأهم - كيف ومتي سنطبق أحكام الاسلام وفرائضه هذه في الواقع الاسلامي الذي نعيش فيه .. وذلك حتي تزول المفارقة الصارخة بين ماضمنهِ الاسلام للانسان من كرامة وتكريم ، وبين الواقع الظالم والبائس الذي يعيش فيه هذا الانسان ؟! ..

الهوامش :

١ - الأعمال الكاملة جـ ٣ ص ٤٥٤ ، ٤٥٥ دراسة وتحقيق : د. محمد عمارة طبعة دار الشروق . القاهرة سنة ١٩٩٣ م .

٢ - الاعراف : ١٥٧ .

٣ - الإسراء : ٧٠

٤ - (فإذا لقيتم الذين كفروا فضرب الرقاب حتي إذا أثخنتموهم فشدوا الوثاق فإما منا بعد وإما فداء حتي تضع الحرب أوزارها ..) - محمد : (٤)

٥ - وردت في ذلك أحاديث عدة ، رواها البخاري ومسلم وأبو داود وابن ماجة والامام أحمد .

٦ - انظر تفسير النسفي (مدارك التنزيل وحقائق التأويل) جـ١ ص ١٨٩ . طبعة القاهرة سنة ١٣٤٤ هـ.

٧ - النساء : ٩٢.

٨ - البقرة : ٢٥٦ .

٩ - هود : ٢٨ .

١٠ - الذاريات : ٥٦ .

أيام الحرية فى التاريخ

في عددها الخاص عن الحرية ، خصصت مجلة «حدث الخميس» مساحة لما اسمته بـ «الايام الستون التي صنعت فيها الحرية» في تاريخ البشرية . ومن الملاحظ ان هذه الايام صناعة غربية في المقام الاول وكأن تاريخ الشرق، والتاريخ العربي بصفة عامة يخلو من ايام الحرية . وسوف نورد هنا بعض هذه الايام كما جاء في المجلة.

٦٥٠ ق م: تم تحرير العديد من المدن اليونانية وكانت الحرية لكن ما لبثت هذه المدن أن حكمها الطغاة وكان ذلك هو الاستعباد.

١٣٤ ق م : اول ثورة للعبيد، كانت في صقلية ضد الرومانيين الذين سيطروا علي الامور بعد عامين وقاموا بصلب ألفي عبد.

٧١ ق. م موت سبارتاكوس بعد ثورة اشد قوة من سابقتها للعبيد، وقامت السلطات الرومانية بقمعها بأساليب وحشية.

٤٤ ق. م : مصرع يوليوس قيصر الذي اعتبر ان الحاكم هو القانون ولذا تآمر عليه أصدقاؤه للتخلص من طغيانه .

١٣٨١ : ثورة الفلاحين في انجلترا ضد السلطة الملكية التي يتمتع افرادها بمميزات خاصة.

١٤٢٩ : قيام جان دارك بتحرير اوليانز من الحصار الانجليزي.. ولكن تحرير المدينة لم يستمر اكثر من عام.

١٥٢٠ : مارتن لوثر ينشر كتابه عن حرية المسيحي .. حول الحرية الخاصة باعتبار أن المسيحي هو سيد متحرر من كل الاشياء وان العبد مقيد بكل الاشياء.

١٦١٨ :تمرد في براغ ضد الامبراطور، حيث قام المتمردون بالاستيلاء علي فندق في المدينة واثناء هذا التمرد ولدت العبارة الشهيرة «عندما تدخل الحرية من الباب.. يخرج الطغيان من النافذة»

١٦٢١ : اعلن اعضاء البرلمان البريطاني عن حريتهم الكاملة في الكلام. وعارضهم الملك وكانت النهاية وخيمة بالنسبة له.

١٦٦٢ : كتب المسرحي تورني في أحد أعماله : ولا تعني الحرية شيئا عندما يكون العالم كله حرا ولكنها تبدو جميلة بالنسبة لشخص يعانى من قسوة القيود

١٧٤٨ : كتب مونتسكيو : في مجتمع يمثل دولة حيث يوجد قانون فان الحرية لا تعدو

سوى ما يراد منها.

١٧٨٩ : تبني المجلس الوطني لحقوق الانسان في مادته الاولي تلك العبارة: يولد البشر احرارا ويظلون احرارا ومتساوون في الحقوق.

١٨٠٨ : في فقرة القانون الدستورى المتعلقة بالجرائم الصادرة في ١٦ ديسمبر كان هناك تأكيد علي الحرية الشخصية للفرد ضد الخارجين علي القانون.

١٨١٩ : قام سيمون بوليفار بتحرير جيوشه من الاحراش ،، وأعلن عن تحرير بلاده كولومبيا.

١٨٣١ : اقيم معرض ديلاكروا، وشاهد الناس لاول مرة لوحة الحرية تقود الشعب.

١٨٥٣ : هاجم الكاتب فيكتور هيجو الحاكم نابليون الثالث وهو في منفاه.. وقد دفع الكاتب ثمن ذلك عشرين عاما عاشها بعيدا عن فرنسا.

١٨٥٩ : جون ستيوارت فيل ينشر كتابه «عن الحرية» تحدث فيه عن الحرية السياسية وأهمية حماية الحرية الخاصة ليس فقط من السلطات، ولكن من طغيان المجتمع.

١٨٨٦ : اقامة تمثال الحرية عند مدخل نيويورك في صورة امرأة حامل ترتدي روب دي شامبر برونزي اللون وفي يدها شمعدان الحرية.

١٩١٧ : يحتفل العالم بسقوط رمز من رموز الطغيان متمثلا في قصير روسيا.

١٩٣١ : عرض فيلم «الحرية لنا» لرينيه كلير عن العبودية في احد المصانع ونكتشف أن الحرية لاتبتسم للناس جميعا.

١٩٤٤ : تحرير فرنسا من القوات النازية.

١٩٤٨ : قيام الجمعية العامة للامم المتحدة باعلان القانون الدولي لحقوق الانسان. كل البشر مولدين احرارا متساوون ولكل انسان حقه في ان يكون حرا .. حرا في فكره ومفاهيمه وعقيدته.. وفي اختيار عمله..

١٩٥٥ : المناداة بحرية المرأة، وتقديم الدكتور جريجورس بينكوس لاول حبوب منع الحمل.

١٩٦٨ : في بولندا . قيام آلاف الشباب بالمناداة بحق الحرية، وفي براغ ولد ربيع سياسي للانسان فيه حق الكلمة . وفي باريس تظاهر الشباب احتفالا بالحرية

العسكرية
عند جمال الدين الأفغانى

بقلم: د . احمد عبد الرحيم مصطفى

كان نشاط جمال الدين الافغانى الفكرى والسياسى ولايزال ، مجالا خصبا للكتابة بسبب ثوريته وتأثيره فى كثير ممن أحاطوا به فى مختلف البلدان التى اقام فيها ، تستوي في ذلك مصر و ايران والدولة العثمانية وافغانستان والهند، ورغم انه في كل هذه البلدان ظهر بمظهر المصلح الديني فان هدفه الرئيسى كان سياسيا . فقد كان يتخذ الدين ذريعة لنشاطاته السياسية التي كانت تندد بالاستبداد الذي اعتبره السبب الرئيسى للتأخر في البلدان الاسلامية فشن عليه حملاته التي ادت الى طرده من البدان التي اقام فيها بحجة او بأخرى وان كان ذلك ناتجا عن شدة تنديده بالحكام وبالتالي تألبهم عليه وعدم ارتياحهم لافكاره لاتهامه لهم بالخضوع للسيطرة الاجنبية ومن ثم نخلص الى انه كان ثوريا وإن عرف فيما بعد بأنه مصلح دينى.

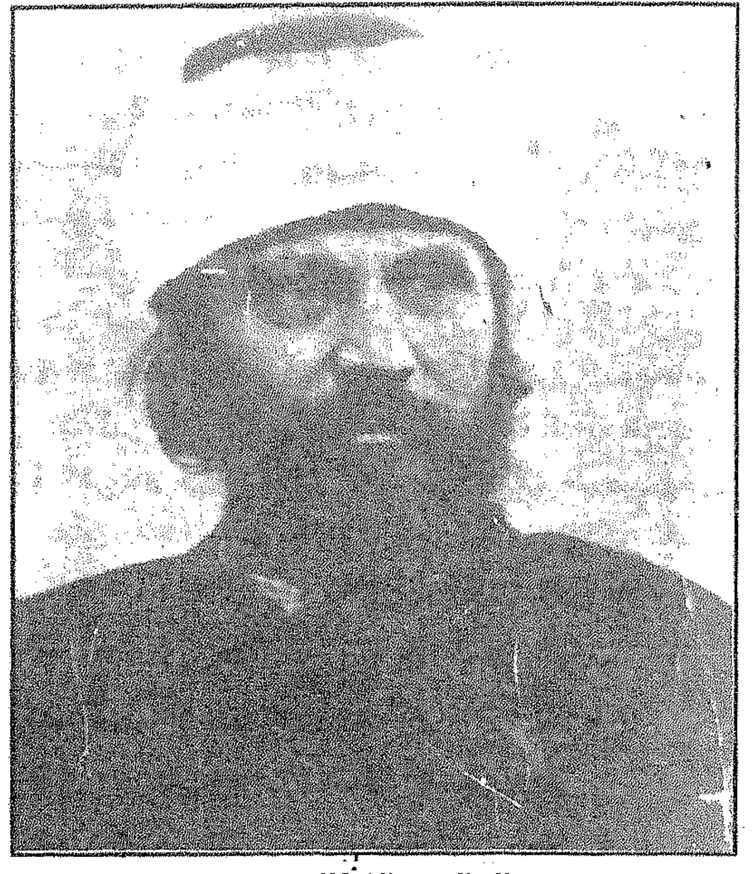




محمد عبده



مصطفى كامل



جمال الدين الافغاني

وقد اثر عنه انه خاطب المصريين علي الوجه التالى : «انكم معشر المصريين قد نشأتم علي الاستعباد وتربيتم في حجر الاستبداد .. تناوبتكم ايدى الغاصبين من الرعاة ثم اليونان والرومان والفرس ثم العرب والاكراد والمماليك .. وكلهم يشق جلودكم بمبضع نهمه ويهيض عظامكم بأداة عسفه ويستنزف قوام حياتكم التى تجمعت بما يتحلب من عرق جباهكم بالعصا والمقرعة والسوط، وانتم كالصخرة الملقــاة فى الفــلاة لا حس لكم ولا صوت .. انظروا اهرام مصر وهياكل منفيس وآثار طيبة وحصون دمياط شاهدة بمنعة آبائكم وأجدادكم .. هبوا من غفلتكم واصحوا من سكرتكم .. عيشوا كباقى الامم احرارا او موتوا مأجورين شهداء .. وانت ايها الفلاح المسكين تشق قلب الارض لتستنبت مايسد الرمق ويقوم بأود العيال .. لماذا لاتشق قلب ظالمك ؟ لماذا لاتشق قلب الذين يأكلون اتعابك ؟

وبسبب هذه الاتجاهات الثورية عهد الافغانى الى التمسك بحياة العزوبة حتي لايرتبط باسرة قد تعيق تنقله من مكان إلى آخر وتعرقل نشاطاته خاصة انه قد طرد من افغانستان والهند ومصر وايران والدولة العثمانية ، وفى كل مرة يطرد فيها من هذا البلد او ذاك اتهم بانه رئيس جمعية سرية من الشبان ذوي البطش «مجتمعة على فساد الدين والدنيا».

وفى اول عهد اقامته بمصر كان يرى ان الحكم النيابى لاقيمة له مادام المصريون قليلى التنبه وضعيفى اليقظة وقليلى الشجاعة ولو انه بمرور الزمن كان يلح فى طلب الحكم النيابى ويحرض عليه خاصة وقد اعلن الدستور فى الدولة العثمانية في عام ١٨٧٦ وتعرضت البلدان الاسلامية للضغوط الاستعمارية الغربية. ورغم ان السلطان عبد الحميد الثاني اضطر الي اعلان الدستور الذى كان مدحت باشا من اشد انصاره، فإنه ما لبث ان ابطل العمل به وعمد الى الحكم المطلق وبدأ يتخذ الدين اداة لاجتذاب رعاياه فيما عرف باسم حركة الجامعة الاسلامية التى اخافت الدول الاوربية الطامعة في املاكه. وهكذا خاطب الافغانى السلطان عبد الحميد فيما يتعلق بحاجة الدولة العثمانية الي حكم الشورى الذى لم ينفذ قط فى ظل حكمه . واذا كان السلطان عبد الحميد وغيره من الحكام المسلمين الذين احتك بهم الافغانى لم يبدوا رغبة في التنازل عن الحكم المطلق فانه سعي الى اجتذاب الشبان المتطلعين الي الاصلاح في كل بلد اسلامي حل به

ولعل اخصب مراحل حياته هي تلك التي قضاها في مصر فيما بين عامي ١٨٧١ ، ١٨٧٩ وهي الفترة التي واجهت فيها مصر استبداد الخديو اسماعيل .وديونه وتفتح الاذهان بشكل لم يكن له نظير من قبل بحيث وجدت افكاره الخاصة بالحرية والثورة صدى لدى النخبة من المثقفين الذين التفوا حوله واجتذبهم الى صفه بافكاره التى كانت جديدة علي الكثيرين منهم – فقد كانت له قدرة على بلورة افكاره حول الحكومة والحاكم والشعب وواجبات كل من هذه الاطراف ووجه افكار مريديه لتكون في خدمة الشعب تدافع عن حقوقه وتهاجم من اعتدى عليه ايا كان ولقد دعا مريديه الى الا يخشوا بأس الحاكم الذى ليست قوته الا بهم ولا غناه الا منهم وان يلحوا في طلب حقوقهم المغصوبة وسعادتهم المسلوبة وينشدوا الحرية ويخلعوا العبودية ويتمسكوا بحقوقهم . وكان من رأيه

ان الحرية والاستقلال لايوهبان عن طيب خاطر ، بل ان الامم تحصل عليهما قوة واقتدارا ، وان كان يفضل ان يتحول الحكم الاستبدادى الى الحكم الشورى بارشاد الحاكم ونصحه من جانب عقلاء مقربيه ورغم تفضيله للحكم الجمهورى فانه كان يرى انه في وقته لايصلح للشرق او لاهله خاصة انه كان متشائما من ممارسات الاحزاب السياسية في الشرق ، ومن ثم تفضيله التدرج في العمل السياسى بما يوائم طبيعة الشعب واستعداداته ، كما ابدي اعجابه بالمبادىء الاشتراكية التى بدأت تحتدم في الغرب وتوقع ان تسود العالم «يوم يعم فيه العلم الصحيح ويعرف الانسان انه واخاه من طينة واحدة» .

● العمل السري

وكان تأثيره فيمن التفوا حوله يقوم علي مخاطبة العقل وتوجيههم الي البحث والتفكير وتوجيه اذهانهم الي الادب والانشاء والخطابة وكتابة المقالات الادبية والاجتماعية والسياسية مما اثار فيهم – وبخاصة في مصر – روحا جديدة دفعتهم الي

التبرم بالاحوال السائدة والتطلع الى الاصلاح ان امكن او الى الثورة اذا كان لامفر منها وازاء الاحوال السائدة وخشيته بطش الحكام فانه لجأ الي العمل السرى. وفي مصر بوجه خاص لجأ الي المحافل الماسونية التى تمتع بعضها بالحماية الاجنبية والتحق بها كثير من المصريين الذين كانوا يحتمون بها ولما كان متشائما بصدد الاصلاح البطيء فانه لم يتردد في التحريض علي الاغتيال السياسى .. وفى «تاريخ الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده» يورد رشيد رضا مايدل على تحريضه علي اغتيال الخديو اسماعيل ، كما انه يرجح انه حرص على اغتيال الشاه ناصر الدين حاكم ايران الذى اجهز عليه احد مريدى جمال الدين الذى تفوه وهو يقتله بأن الطعنة القاتلة التي اجهزت عليه كانت وحى الافغانى .

ولما كان نشاط المحافل الماسونية سريا فقد اختلف الرأي حول المحفل الذى خرج منه «الحزب الوطنى» المصرى : هل هو «الشرق » الفرنسى او مزيج من «الشرق» و«كوكب الشرق» التابع للمحفل الاكبر في انجلترا الذى كان راعيه البرنس اوف ويلز ولي عهد بريطانيا ؟ ام هو محفل وطنى مستقل عن هذا وذاك ؟ وعلى اى الاحوال فقد انتمي الي محفل «الشرق في عام ١٨٧٨ كتاب مصريون وشوام منهم ابراهيم اللقانى واديب اسحاق وسليم النقاش وعبد السلام المويلحى وبعض الضباط الوطنيين اما «كوكب الشرق» فقد انخرط فيه حوالي ثلاثمائة مصري منهم ولي العهد محمد توفيق ومحمد شريف باشا وسليمان اباظة باشا ومحمد عبده وسعد زغلول وبعض مشايخ الازهر واعضاء مجلس شوري النواب وعن طريق هذه الهيئات جري تبادل الافكار بين ممثلي الطبقة الحاكمة والمثقفين ومن كانوا علي صلة بالحياة السياسية واسرار الحكومة مما اوجد بينهم رابطة من التضامن ترجح نشوء «الحزب الوطنى المصرى» في اواخر السبعينات من القرن التاسع عشر.

● سلاح الصحافة

وكان الافغاني من وراء ظهور الصحف الجديدة التى مالبثت ان اصبح لها صدى قوي نتيجة لشدة اهتمام الواعين سياسيا بالتدخل الأجنبى فى شئون البلاد هذا بالاضافة الى احداث الحرب الروسية – التركية (١٨٧٧ – ١٨٧٨) التى اشتركت فيها قوة مصرية وأدت الى ايقاف الافغاني لدروسه لمدة ستة اشهر اظهارا لجزعه على مصير الاسلام فيما لو انهارت الامبراطورية العثمانية اكبر الدول الاسلامية فى ذلك الوقت .

ولقد كان الافغانى من وراء ظهور الصحافة الجديدة خلال هذه الفترة – فلقد فكر في انشاء صحيفة هزلية تنتقد حكم اسماعيل ، وتجاوب معه يعقوب صنوع ومحمد عبده فظهرت صحيفة «ابو نضارة» التى كانت اولى الصحف التى تنشر باللغة العامية مما جعلها تحرز شعبية واسعة قبل مصادرتها . كما شجع ميخائيل عبد السيد الذى انشاء صحيفة «الوطن» ذات الطابع السياسى والادبى والناطقة بلسان الوطنيين قبل الاحتلال

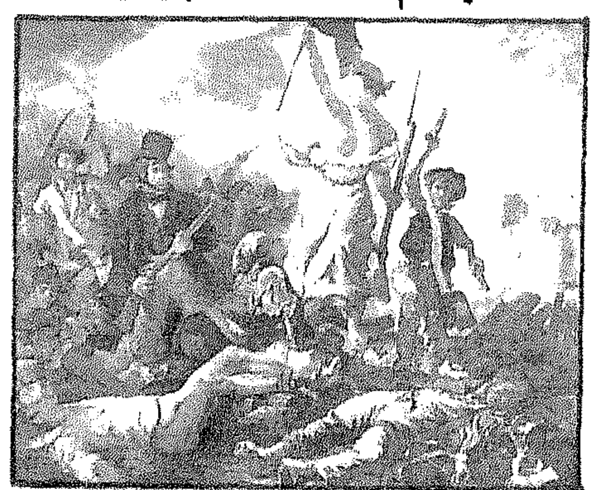
البريطاني وبعده كما شجع اديب اسحاق ، بعد ان اتصل به اتصالا وثيقا وتتلمذ له طويلا علي انشاء جريدة «مصر» التي شرحت مباديء الوطنية ودعت الى الحرية ، وكان الافغاني يرسم خطة جريدة «الوطني» ويكتب بنفسه بعض مقالاتها - وكانت اولى الصحف المصرية التي استعملت اصطلاح «مصر الفتاة» في الوقت الذي اطلق فيه بعض المثقفين على جماعتهم وعلى الصحيفة التي اصدروها في الاسكندرية اسم «مصر الفتاة» . وفي بداية عهد الخديو محمد توفيق اصدرت جماعة «مصر الفتاة» مشروعا اصلاحيا عدد شكاوى المصريين وهاجم فساد نظام الحكم في مصر وعدم سيادة القانون وعدم شعور طوائف الموظفين بالمسئولية عن الصالح العام وعدم كفاية رواتبهم ممن شاركوا في هذا النشاط عبد الله النديم الذي كتب في صحيفتي «مصر والتجارة» مقالات، شرح فيها آراء استاذه الافغاني الذي كان يمدهما هو وتلامذته بالتوجيهات والارشادات وقد اتصل النديم بجمعية «مصر الفتاة» التي كانت تدعو الي قيام حكم نيابي وصيانة الحريات وبخاصة في مجال المطبوعات والاجتماعات والدعوة الى رفع الظلم عن الناس .

فكر لا يموت

وبعد طرد الافغاني من مصر استقر في فرنسا حيث اصدر جريدة العروة الوثقى التي جرى طبع اعدادها وحوت الكثير من افكاره التي اشترك تلميذه محمد عبده في صياغتها وكانت تهتم بالاصلاح والحرية ومناهضة الاستعمار وتوحيد المسلمين وتحريضهم على الثورة على المستعمر الذي غزا كثيرا من البلدان الاسلامية في افريقيا واسيا وفي اواخر حياته قصد الي العاصمة العثمانية التي كان سلطانها عبد الحميد الثاني يتبنى حركة الجامعة الاسلامية ، ولكنه لم يقم بنشاط كبير في هذا المضمار لوقوف ابو الهدى الصيادي ، صاحب الحظوة لدى السلطان في وجهه، وعلي كل حال فان افكار الافغاني قد اثرت في مريديه الذين واصلوا نشاطهم وتبوأ بعضهم مراكز هيأت لهم السعي الى محاولة تحقيق بعض اهداف جمال الدين السياسية الخاصة بالثورة والتمرد على الطغيان والتدخل الاجنبي - ومن تلاميذه في مصر الشيخ محمد عبده الذي قيض له ان يلعب دورا كبيرا في تطوير الفكر الديني وفي رعاية الجيل الناشيء الذي برز في المجال السياسي وكان من اهم رجاله سعد زغلول الذي قيض له ان يلعب دورا رئيسيا في ثورة ١٩١٩ ومن تلامذة الافغاني الذين اجتذبهم العمل السياسي عبد الله النديم الذي كان خطيب الثورة العرابية التي لعب دورا رئيسيا فيها كان من نتيجته تخفيه ونجاته من مطاردة البوليس بعد فشل الثورة العرابية الى ان قبض عليه وجرى نفيه الى الخارج ليعود الى البلاد عقب تولي الخديو عباس الثاني ، ولو ان اصطدامه بالاحتلال البريطاني قد ادى الى نفيه من جديد الى ان قضى بقية ايامه في استانبول حتى وافته المنية بعيدا عن وطنه وان يكن قد خلفه من استأنفوا نشاطه الوطني والسياسي وبخاصة مصطفي كامل الذي تجنب اخطاء العرابيين وامكنه ان يجمع الصفوف من ورائه لمقاومة المحتل البريطاني ومطالبته بالجلاء ▭

الحريــــة والفـــن الجميـــل

بقلم : د. صبرى منصور



الحرية تقود الشعب للفنان ديلاكورا

أصبحت الحرية مطلبا إنسانيا ملحاً منذ أواخر القرن التاسع عشر ، فبعد قرون طويلة عانى فيها الانسان شتى أنواع القهر والعبودية ، ومع تطور الحياة الإنسانية نحو آفاق حضارية جديدة أدرك الإنسان أن الحرية هى أثمن مايريد ، لهذا فهو فى سبيلها يبذل دماءه ويضحى بحياته . فلقد أصبح واضحاً أنه لا قيمة للحياة الانسانية نفسها بدون الحرية. ولقد جسدت الرومانتيكية - فى القرن التاسع عشر - الصورة المعبرة عن الليبرالية التى تضع حرية الفرد فوق أى اعتبار آخر .

ولعل أول عمل فنى يجسد فكرة الحرية تجسيداً واضحاً ومباشراً كان لوحة ديلاكروا «الحرية تقود الشعب» وفيها صوّر الفنان الحرية على شكل إمرأة جميلة قوية تندفع فى عظمة وإباء رافعة علم الحرية ومن ورائها الجموع التى كان الفنان نفسه واحداً منهم . ودفعت فكرة تقديس الحرية ووضعها فى أسمى المراتب الدولة الناشئة فى الولايات المتحدة الأمريكية إلى إقامة تمثال ضخم لها فى مدخل مدينة نيويورك على شكل إمرأة تستقبل القادمين إليها وعلى رأسها تاج ورافعة لشعلة الحرية ، فى إشارة إلى أن الدولة الجديدة قد قامت على أساس تقديس الحرية والإعلاء من شأنها . ولقد كان القرن العشرون زمناً مناسباً لتمجيد الحرية والمطالبة بها والدفاع والتضحية فى سبيلها ، فقد كان عصر كفاح الشعوب المستعمرة فى سبيل استقلالها عن التبعية ، والخلاص من سيطرة الاستعمار بشتى أشكاله وأنواعه كما كان نفس الزمن أيضا فى الدول المتقدمة ، عصراً مواتياً لتقديس الحرية الفردية وتثبيت أقدامها وإلغاء جميع الحواجز والموانع التى تعوق حرية الفرد الذاتية فى الاختيار النابع من الإرادة الحرة .

ومازالت الحرية حتى اليوم مطمعاً وأملاً للعديد من شعوب العالم الثالث ، حتى تلك التى نالت استقلالها السياسى ، فمازال القهر الاجتماعى والدينى جاثما على أنفاس أبنائها الذين يكافحون من أجل نيل حريتهم الذاتية فى اختيار مايريدون ، ولأن الحرية الحقيقية ترتبط ارتباطا وثيقا بالوعى والتعليم والثقافة فإن الأمر يحتاج إلى تطور حضارى حقيقى فى تلك المجتمعات حتى ينال أفرادها نصيبهم العادل من الحرية .

الحرية والفن التشكيلى :

ولقد ظل الفنان التشكيلى منذ عصور بعيدة أداة فى أيدى الآخرين ، يستغلونه لبث أفكارهم ونشر معتقداتهم والدعاية لأنظمتهم من خلال الإبداع الفنى الذى يتمتع بقوة تأثير هائل على الناس ، فالفنان كان فى فترة عبدا لأنظمة دينية وتارة أخرى لأصحاب الحكم والسلطان ، وفى كلا الحالتين كان الفنان فاقدا لحريته الذاتية فى التعبير عما يجيش فى صدره من أحاسيس ومشاعر . وأولئك الفنانون الذين تخطوا الحواجز ، واستطاعوا أن يضمنوا أعمالهم بعضا من روحهم متخطين فى ذلك القواعد الصارمة المفروضة عليهم لم يجدوا فى حياتهم سوى الرفض والإنكار مثل الجريكو ورمبرانت وجوجان وفان جوخ . ويعد المصور الأسبانى فرانسيسكو جويا مثلا واضحا على رفض

الفنان للقيود المفروضة على إبداعه الفني ، فلقد استطاع جويا أن يثور على كل الأوضاع الفنية السائدة فى عصره وعلى التكليفات الملكية الرسمية ليقدم لنا فى الجزء الأخير من حياته ـ المرحلة التى اتفق النقاد على تسميتها بالمرحلة السوداء ـ والتى جاءت نموذجا لسعى الفنان من أجل تحقيق ذاته والتعبير عن كوامن نفسه بحرية كاملة .

وكما كان القرن العشرون مرتعا خصبا للمنادين من أجل توفير مساحة حرية أكبر للإنسان ، فإنه كان أيضا للفن التشكيلى ميدانا لتأكيد حرية الفنان فى اختيار أشكاله ومذاهبه ومجالا لاحترام الخيال الانسانى فى كل مايبتدعه من صور وأشكال مهما بدت غريبة أو خارجة عن المألوف ، ولقد أسفرت الحرية الجديدة عن نماذج وطرز فنية على درجة عالية من القيمة . وفى زمن قصير نسبيا توالت المدارس الفنية وكل منها يجتهد فى الكشف عن صور جديدة وتجسيد خيال إنسانى فريد . فبعد المدرسة الكلاسيكية الجديدة ظهرت الرومانتيكية التى كانت لسان حال المنادين بأهمية الحرية الإنسانية ، ثم تلتها الواقعية ثم الانطباعية وماتولد عنها من اتجاهات ، ثم التعبيرية والسيريالية والتجريدية وكلها اتجاهات لم تستمر إلا لفترة وجيزة لاتتعدى السنوات العشر ، فلقد انتهى العصر الذى كان الفنان فيه عبدا لأسلوب محدد ، ولايستطيع أحد اليوم فى الغرب فرض نموذج فنى بعينه يحتذى به الفنانون ، فكل واحد منهم حر فى أن يجسد أفكاره فى الشكل الفنى الذى يختاره ، ولقد وصل الأمر إلى أن يقدم أحد المصورين لوحة بيضاء لم يرسم فيها خطاً ولكنها كانت رسالة تحمل معنى الحرية الكاملة التى يتمتع بها الفنان فى الخلق والإبداع .

ويبدو كما لو أن الفنانين بعد طول انصياع لتقاليد وقيود شتى قد سعدوا بهذه الحرية فى تناول أى شيء وتجسيد أية صورة ، فأطلقوا العنان لخيالهم الفنى ليجوسوا فى بقاع مجهولة لم يطرقها أحد من قبل ، وليخوضوا مغامرات تشكيلية فائقة الجراءة ، وهم بهذا يثبتون أن الخيال الإنسانى من الخصوبة لدرجة تجعله قادرا على إبداع صور فنية لا نهائية . وتجدر الإشارة إلى أن هؤلاء الفنانين فى البلاد التى قطعت شوطاً كبيراً فى التطور الحضارى يبدعون إبداعهم الحر فى مناخ ثقافى وحضارى صحى لديه الامكانيات لاستقبال هذا الابداع ، فجمهور المتذوقين يتمتع بالحرية وبدرجة ثقافية عالية .

أما فى بلادنا وفى بلاد العالم النامى فحتى لو وجد الفنان الذى يملك خيالاً حراً قادراً على تجسيد صور جديدة فإنه يدرك أنه يحرث فى البحر ويقدم بضاعة لايريد

شراءها أحد ، وذلك إذا صرفنا النظر عن الموانع والعوائق الاجتماعية والسياسية والدينية العديدة التى تحد من حرية التعبير الفنى . فحرية الفنان هنا جرية صورية وهمية لأنها جرية محدودة مقيدة لا أمل فى إطلاق سراحها إلا بنشر الوعى والتعليم والثقافة بين أفراد الشعب .



الحرية عند بيكاسو .. تفصيلية من لوحة الجرنيكا

الحرية .. للفنان سلفادور دالى



بقلم : د. شكرى محمد عياد



تكاد تنمحى الحدود بين الأدب والتاريخ والسياسة فى كتاب الدكتور مصطفى عبد الغنى «الاتجاه القومى فى الرواية» . بالطبع يجب ألا ينسى الباحث الأدبى صلة الأدب بالأحداث السياسية التى تشكل الإطار العام لكتابة التاريخ ، بل إننا نأخذ على البنيوية ميلها الغالب إلي إهمال هذه الصلة ، إنما الشرط ألا ينسي الباحث أيضا أن كلا من الأدب والتاريخ والسياسة يعتمد منهجا علميا موضوعيا فى الدراسة ، وأن هذا المنهج العلمى يختلف كثيرا أو قليلا عن الممارسة الفعلية لهذه الجوانب من النشاط البشرى .

فإذا كان الأدب فى إبداعه وتلقيه قائما على دوافع وجدانية ، فإن «علم الأدب» لا يرى فى هذه الدوافع إلا جزءا من مادة الأدب التى يحللها إلى عناصرها ليكتشف العلاقات بين هذه العناصر بعضها وبعض، ثم بينها جميعا وبين العوامل الخارجية التى تتفاعل معها وبذلك يمكن أن يدعى علم الأدب أنه توصل إلى قوانين، أو كتب فصلا فى وصف الحياة الروحية للإنسان ، وإن لم يفعل ذلك فليس لوجوده مبرر بجانب الأدب ذاته.

وعلم التاريخ وإن وجد - حتى اليوم - من ينظرون إليه على أنه نوع من الابداع الأدبى فإنه فى نظر الكثرة الغالبة من أصحابه علم جمع الوثائق والتثبت من صحتها وفهم دلالاتها للتوصل الى صيغ تعبر بأقصى درجة ممكنة من الدقة والاستيعاب عن حالة مجتمع معين أو قسم معين من هذا المجتمع فى حقبة معينة .

وعلم السياسة - ولعل أصحابه يسمحون

الاتجاه القومى فى الرواية

تأليف :
مصطفى عبدالغنى

لنا بهذا الوصف المجمل – يختلف عن الممارسة السياسية بأنه يدرس العوامل الموضوعية التى تجب مراعاتها عند صنع القرار ، وحدود ما يمكن التنبؤ به وما لا يمكن التنبؤ به من هذه العوامل . فالخلاصة أن كل واحد من هذه العلوم الإنسانية الثلاثة يحاول ألا يجعل لهوى الباحث دخلا فى صياغة قوانين العلم ، وان كان من المسلم به أن الباحث يختار موضوعه وفقا لميوله الشخصية ، التى يمكن ألا تكون علمية خالصة

والبحوث العلمية المركبة – أو البينية كما يقال أحيانا – لا تهمل أى واحد من المناهج التى تعتمد عليها هذه البحوث فى جوانبها المتعددة . فهناك أولا مبدأ علمى مشترك وهو الموضوعية . ثم هناك الحدود الخاصة بكل علم ، والتى يجب ألا يتجاوزها فيجور على العلم الآخر . وقد أظهرت تلك الدراسات المركبة أو البينية مناهج مركبة أيضا ، ومنها – فى مجال الدراسات الانسانية – منهج التفسير الاجتماعى البنيوى للأدب ، وقد ابتكره لوسيان جولدمان من الجمع بين الدراسات الأدبية والتاريخية والاجتماعية. وغنى عن البيان أن منهج كل من العلوم الثلاثة يظل مرعيا فى المنهج الجديد الذى يركب منها .

ولا أظن أن الدكتور مصطفى عبد الغنى يجهل شيئا من هذا ، وقد أعلن فى مقدمته أنه سيتبع مذهب جولدمان ، وأظنه كان «يود» أن يفعل ذلك ، ولكن الودادة شيء والفعل شيء آخر ، كما أن العلم بأمر ما لا يعنى بالضرورة العمل به.

فهناك مسافة بين العلم والعمل ، أو بين النية والفعل . يصدق هذا القول على البحث الأدبى كما يصدق على أى عمل عادى ، وتخصيص هذا الحكم بالبحث الأدبى راجع الى أن الباحث فى العلوم الطبيعية – وحتى فى العلوم الاجتماعية – محكوم بمنهج صارم ، ومادة يسهل تصنيفها . أما الباحث الأدبى فمادته ، التى تملأ المسافة بين النية والفعل ، أو بين الخطة والتنفيذ ،شديدة الاختلاف والاختلاط ، وربما دعت الباحث الى تعديل فى الخطة ، وربما كانت نيته – فى الأصل – غير خالصة للبحث الموضوعى .

الفكرة القومية

ولست أريد أن أعتذر عن مصطفى عبد الغنى . يكفيه أنه أمضى فى جمع هذه المادة من مختلف الاقطار العربية

قرابة خمس سنين ، وأنه بذل فى تصنيفها جهدا هائلا ، وأنه استطاع التوصل من خلال هذا التصنيف ، الى نتائج قيمة ، قد يكون من أهمها تعدد الأشكال التى ظهرت بها الفكرة القومية فى الرواية العربية ، تبعا للظروف المختلفة التى مرت بها الشعوب العربية فى تطلعها نحو الوحدة : من الشكل الايجابى الذى يربط بين الوحدة القومية والعدالة الاجتماعية ، الى النقد الذاتى الذى راح يكشف عن جذور التخلف بعد أن أظهر الانفصال بين مصر وسوريا هشاشة مشروع الوحدة ، الى أشكال أكثر ثورية لدى الكتاب الفلسطينيين واللبنانيين على وجه الخصوص ، حين امتحنت الفكرة القومية فى البلدين بالمجازر التى أعقبت هزيمة الـ ٦٧ وبالحرب الأهلية التى بدأت سنة ٧٥ فى لبنان وطالت زهاء اربع عشرة سنة ، الى أشكال أخرى أكثر سلبية للمثقف المنطوى على ذاته ، الذى انكسر تحت وطأة التعذيب فى المعتقلات ، أو الضياع فى الغربة ، ولم يعد قادرا على الفعل ، بل لم يعد قادرا على الفهم .

هذه نتائج مهمة بدون شك . ولاسيما أنها جمعت كتاب الرواية العربية على صعيد فكرة واحدة ، فكان البحث، بذاته، عملا «قوميا» مهما ، كما أنه محاولة طموح فى حقل الدراسات الأدبية الشاملة (ولا أريد أن أقول المقارنة !) وهو حقل يكاد يكون مهملا . ولكن يبقى المأخذ الكبير على هذا العمل أن صاحبه لم يلتزم بالمنهج العملى الذى أشعرنا فى مقدمته أنه يريد أن يتبعه وأحسب أن انحرافه عن هذا المنهج العلمى قد جعل الصورة التى قدمها لنا عن موضوعه أقل وضوحا مما كان يمكن أن تكون – أو بعبارة أخرى أن فرط حماسته لموضوعه (القومية العربية) جعلتنا نفهم القومية العربية ، من خلال الرواية ومن خلال التاريخ معا ، فهما ناقصا ، لأنه فهم مشوب بالانفعال .

يصرح المؤلف فى ختـــام مقدمتـه بأنه « أحد الذين عاشوا الحلم القومى «المشروع» فى الفترة القومية – إبان الفترة الناصرية – وشهد قيام أول وحدة عربية فى التاريخ العربى المعاصر ، واجهاضها فى بداية الستينات». وقد كان عمره حين قامت الوحدة إحدى عشرة سنة، أى أنه كان فى أواخر المرحلة الابتدائية وأوائل الإعدادية ، عندما غيرت مناهج التعليم فى مصر وسوريا بجهود متعجلة لتحقيق الوحدة الثقافية ، وأصبح من المستهجن – وخصوصا فى محيط التعليم – ذكر اسم مصر أو سوريا ، وأصبح اسماهما الاقليم الجنوبى والاقليم الشمالى من الجمهورية العربية المتحدة . لقد شاع الشعور بالفخر – على الأقل فى أول الأمر – لانتماء الشعبين إلى دولة واحدة كبيرة ، وكان ثمة تفاؤل بأن دولا

عربية أخرى ستنضم إلى المسيرة ، ولم تكن تلك الحماسة مقصورة على الشباب أو النشء الصغير ، ولكن هؤلاء كانوا - بلا شك - أشد انفعالا بما يجرى .

● حلم قصير

من المفهوم - اذن - أن يكون هذا الحلم القصير ، وما تلاه من أحداث مؤلمة وراء عكوف الباحث ، وهو فى قمة نضجه، على موضوع الوحدة العربية، ومن المفهوم أيضا أن يدرس انعكاس الشعور بهذه الوحدة على فن الرواية ، لأنه - أولا- أميل بطبعه إلى دراسة الأدب رغم تخصصه فى التاريخ ، ولأنه - ثانيا - مقتنع بمقولة أن الرواية بطبيعتها فن قومى (ص ٣٥ ، نقلا عن حافظ دياب) .

ولكن ماذا يصنع اذا كان عدد كبير من الروايات ، لروائيين معروفين قد التزم بالمواقف الرسمية من المشكلات القومية، متخليا عن الفكرة القومية نفسها ، محولا الموضوع القومى إلى نوع من الديكور الفنى (ص ٢٢٢) ؟ هل يمكن - والحالة هذه - قياس الرواية العربية فى الخمسينيات والستينيات ، حين كانت الفكرة القومية عند السياسيين العرب ، ورقة يلعبون بها، والرواية القومية العربية تكتب طبقا لمواصفات معينة ، بالرواية الأوربية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، حين كانت الفكرة القومية توجه السياسة كما توجه الأدب ؟

أليس من الغريب أيضا أن الباحث يجد نموذجه الإيجابى للرواية ذات الاتجاه القومى فى أقطار الخليج - مع اعترافه بندرة الأعمال الروائية فى تلك الأقطار ، وفى تلك الفترة على الخصوص ؟ لقد كانت تلك الأقطار ، فى الواقع، بعيدة عن تجربة الوحدة ، إذ إنها كانت فى طور التخلص من الاستعمار ، هذا بينما كانت الرواية فى مصر وسوريا تحذر - ولو بطريقة ملفوفة - من أخطاء النظام السياسى ، حتى قبل سقوط دولة الوحدة؟ ويميل الباحث - بصورة مطردة - إلى تفضيل «الموقف الايجابى» من الوحدة ، حتى حين يتناول رواية مثل «طواحين بيروت» ، التى تصور المحنة الطائفية فى لبنان ، مع اعترافه بان الكاتب «لم يعرف عنه موقف مناقض للفكر القومى» (ص ٢٦٥) تارة لأنه أهمل الصراع الطبقى ، وتارة لأن بطلته استرجعت من ذكريات طفولتها فى المدرسة أنها سألت أستاذها عن الفرق بين الفينيقى والعربى فأسكتها، ولم تجد بعد ذلك من يدلها على الفرق» .

● تحرى الدقة والأمانة

إن إيمان الباحث بالقومية العربية ، أو الوحدة العربية الشاملة ، صبغ البحث كله بصبغة الجدل السياسى ، حتى أنه فى الفصل التمهيدى الذى جعل عنوانه «الإطار النظرى والتاريخى» دخل فى عراك طويل مع توفيق الحكيم (الذى خصه بعناية فائقة فى سائر فصول الكتاب)، وقد لا يستطيع أحدنا أن يتخلص تماما فى أبحاثه العلمية من الانحياز لفكرة أو

موقف ما ، ولكن يجب أن يقاوم هذا الميل جهد طاقته ، ليس فقط لأنه لا يخدم العلم بهذا الانحياز ، بل فكرته نفسها . وقضية القومية العربية بالذات يجب أن تبحث بحثا موضوعيا رصينا لأنها شديدة التشابك ، فإلى جانب ارتباطها بتاريخ الاستعمار فى البلاد العربية ، وسياسات الدول الكبرى حتى وقتنا هذا ، فإنها مرتبطة فى الداخل أيضا بمسائل لا يمكن التهوين من خطرها ، مسائل اختلاف التركيبة الاجتماعية فى كل قطر (حتى الغنى والفقر ليس لهما معنى واحد) واختلاف الايديولوجيات تبعا لذلك . فمن يريد أن يدرس فكرة القومية العربية دراسة علمية تاريخية ، عليه أن يتناولها على المستوى السياسى أولا ، محاولا أن يفرز - بطريقة استرجاعية - العوامل التى أدت الى ظهورها كقوة مؤثرة ، والعوامل الأخرى التى أدت إلى إحباطها ، وبذلك يمكن فهم إمكانياتها فى الوقت الحاضر . اما المستوى الفكرى الأشمل والأعمق ، فعليه أن يدرس مفهوم القومية العربية فى نشأته وتطوره التاريخى ، وعلاقته بمختلف جوانب الحياة المادية والفكرية ، فى الشعوب التى توصف بأنها «عربية» وعليه أن يتحرى الدقة والأمانة والحياد فى ذلك كله ، فما هو إلا مؤرخ يصف ما كان ، بصرف النظر عما كان ينبغى أن يكون .

وأما إذا كان التاريخ السياسى والفكرى مقدمة لدراسة فن أدبى كالرواية، فعليه ألا ينسى أن الروائى يصور المجتمع كله ، فى ضوء خبرته المباشرة بهذا المجتمع ، وبما أنه فنان مبدع ، فإن رؤيته كثيرا ما تسبق فكره المستمد بالضرورة من أفكار عصره . هذه هى وظيفة الفنان ، وهى تختلف عن وظيفة المؤرخ ، ومن ثم لا يمكن إخضاعها للمعرفة التاريخية التى ترتب بعض الأحداث على بعض ، لأن العمل الفنى هو فى ذاته حدث . ولكنه ، وقد نبت فى ظروف تاريخية معينة ، يفسر فى ضوء هذه الظروف ، ثم إنه يضيف بدوره الى المعرفة التاريخية لأنه يكشف عن الخفى الى جانب الظاهر ، وعن الماضى الكامن فى الحاضر ، والمستقبل الذى يتراءى بينهما .

على أن انحياز المؤلف لا يقتصر على الفكرة فى حد ذاتها ، فلغة الجدل السياسى عنده تنسحب على أشخاص معينين ، ولتوفيق الحكيم - كما سبقت الاشارة - نصيب كبير من هذا الجدل والعجيب أنه بينما يشتط فى الهجوم على توفيق الحكيم سواء تحدث عن أعماله الأدبية فى أدوار حياته المختلفة ، أم عن آرائه السياسية المعلنة ، اذا هو يتناول أعمال نجيب محفوظ وأقواله بحنان بالغ مع أن موقف الكاتبين الكبيرين من قضية القومية العربية بالذات يكاد يكون واحدا

إن التوجه المصرى فى ثلاثية نجيب محفوظ التاريخية ليس بأقل منه فى «عودة الروح» لتوفيق الحكيم ، وإن لم يكن فى أيهما توجه مضاد للقومية العربية . كل مافى الأمر أن فكرة القومية العربية - كفكرة سياسية - لم تكن بارزة فى الوجدان المصرى فى الثلاثينيات .. ولكن مؤلفنا يرى فى تمجيد الروح المصرية «الفرعونية» فى «عودة الروح» إنكارا لتاريخ مصر العربى وثقافتها العربية ،كما يرى فى المقابلة بين روحانية الشرق ومادية الغرب فى «عصفور من الشرق» تجاهلاً متعمدا لوجود «عالم عربى قائم بذاته ، محافظ على كيانه ، يستطيع أن يقوم بالمواجهة المحتومة بين الكتلتين الشرقية والغربية » (ص٤٤)

وهذه «المواجهة» ، التى لم تحدث قط حتى الآن ، ماكانت لتخطر على فكر الحكيم سنة ١٩٣٨ أو قبلها ، مهما يكن موقفة من القومية العربية .

● مصر والعرب

ومن المسلم به أن نظام ١٩٥٢ لم يسمح لأى كاتب - ولو كان فى قامة توفيق الحكيم - بهامش كبير من حرية الرأى . ولذلك فإن الباحث الذى لايحول بحثه إلى ساحة حرب لنصرة قضية سياسية معينة، مثل هذا الباحث لايملك إلا ان يسجل تمسك الحكيم بآرائه السابقة فى موضوع الوحدة العربية ، وخلاصتها أن ثمة وحدة حضارية بين الروح المصرية والروح العربية (ويمكن أن يقال الشىء ذاته بالنسبة إلى كل قطر آخر من الأقطار التى استقر فيها العرب) يستشهد مصطفى عبد الغنى برسالة كتبها إلى طه حسين فى مايو ١٩٣٣ - أى حين كان الحكيم فى مطلع حياته الأدبية - وفيها يقول : مصر والعرب وجها الدرهم ، وعنصرا الوجود ، أى أدب عظيم يخرج من هذا !.. زواج الروحَ بالمادة ، والسكون بالحركة ، والاستقرار بالقلق ، والبناء بالزخرف . إن تلك ينابيع فكر كامل ومدنية متزنة لم تعرف البشرية لها من نظير .» (ص ٢٩٥)

لقد كان الحكيم دائما مولعا باللعب بالأفكار، ولكنه لم يكن يغير ألعابه كثيراً . ولعله يستحق التقدير لا اللوم - إن أردنا أن نتجاوز قليلاً عن حياد المؤرخ - على ثبات موقفه من موضوع القومية العربية بعد أن أصبحت «القومية العربية» إحدى اللافتات المثيرة التى يرفعها الحكم . فهو يقول فى حديث لإحدى المجلات الأوربية شبه الرسمية بمناسبة قرب انعقاد مؤتمر الأدباء العرب وقد تقرر أن يكون موضوعه «الأدب والقومية العربية » :

« وتوصيتى الوحيدة لهذا المؤتمر هى أن نتعمق الموضوع ، وألا نقصر الحديث فى القومية العربية على وضعها السطحى (كل من له ألف بأسلوب توفيق الحكيم ، وبراعته فى التخلص من المآزق ، يفهم دون عناء أن مراده بالسطحية هنا هو

القفز على الأشواك

الجانب السياسى) . لذلك أحب أن تبحث فكرة القومية العربية من جذورها بحيث تشمل روح التفكير العربى منذ القدم ، والطابع الذى يميزه عن الفكر الأوربى ، وهل نستطيع أن نجابه الدنيا اليوم قائلين : نحن العرب لنا تفكير عربى هو جزء من قوميتنا . » (ص٢٩٩)

إن جريمة توفيق الحكيم ، فى نظر الدكتور مصطفى عبد الغنى ، هى أنه - أى الحكيم - «لم يشر إلى أن الانتماء السياسى لأمة عربية حقيقة تحول دون ترديها فى الواقع السياسى الردىء فالاعتبار السياسى غير مطروح عنده قط» (ص٢٩٧)

وبهذا استحق الحكيم أن يوضع تحت عنوان « المعارضة / الترددى (ولماذا التردد؟) . وبقدرمامثل مصطفى عبد الغنى دور المدعى العام فى حديثه عن توفيق الحكيم ، بدا لابسا روب المحاماة فى حديثه عن نجيب محفوظ . فنجيب محفوظ يأتى بعد توفيق الحكيم (المعارض) حاملاً عنوان «المؤيد» وينال من المؤلف هذا الحكم الجازم : «لقد كان نجيب محفوظ ينتمى ، صراحة إلى تيار القومية العربية (ص٣٠١).

ولكن علام بنى المؤلف هذا الحكم ؟

إنه يقول لنا ، هو نفسه ، بعد أن استعرض أعمال نجيب كلها ، من ثلاثيته الفرعونية «إلى آخر أعماله» (أى حتى الفراغ من تأليف الكتاب ، وتدل القرائن على أنه تم بعد سنة ١٩٩٠) : «انه لم ينل من ، أو هاجم، القومية العربية ، مع احتفائه بالقومية المصرية احتفاء خالصا » (ص٣٠٢) وينقل عن كلمة له فى الأهرام أن مفتاح القومية العربية مازال يتمثل فى مقولة الفيلسوف اليونانى القديم (اعرف نفسك) ... «ولن يتهيأ ذلك مثلما يتهيأ فى مجـالى الثقافة والتكـافل (هكذا ، بالفاء لا بالميم ، الاقتصادى» .

فهل يجد النظر الموضوعى فرقاً مابين موقف المؤيد وموقف المعارض .

إن احتفاءنا بالجهد الكبير الذى بذله الدكتور مصطفى عبد الغنى فى تأليف هذا الكتاب يجعلنا أشد أسفاً لافتقاره إلى المنهج العلمى ، بل إلى الروح العلمية . ولا نود أن نلتمس له عذرا من أن الموضوع «القومية العربية» يغرى بالجدال حوله ، فقد آن لنا أن نتخلى عن أسلوب الجدل ونتعـلم كيف نعـالج مشـكلاتنا بروح علمية .

وأول شرط لذلك هو أن نطرح كل «قناعاتنا» السابقة وراء ظهورنا ، وأن نجعل الحقيقة ، والحقيقة وحدها ، ضالتنا المنشودة .

قصتى مع الثقافة الجماهيرية (٣)

بقلم : سعد كامل

أصبح الدكتور ثروت عكاشة نائبا لرئيس الوزراء ، ووزيرا للثقافة للمرة الثانية فى سبتمبر سنة ٦٦ ، وكان المهندس صدقى سليمان هو رئيس الوزارة الجديد خلفا لزكريا محيى الدين، واتخذ الدكتور ثروت من البنك الاهلى - كان رئيسا لمجلس إدارته - مركزا لقيادة الوزارة حتى يرجع له قصر عائشة فهمى المطل على النيل بالزمالك ليكون مقراً لمكتبه .

وكنت أتردد على البنك الأهلى ، وعكفت على دراسة ملفات «جامعة الثقافة الشعبية» وبالذات ما يتعلق بموظفيها ، وقد هالنى الوضع ، فالعدد يزيد على الألف ، وما هالنى ليس العدد ، انما التخصصات ، فمعظمهم خريجو الفنون والصنايع ، أو الفنون النسوية ، أو رجال التعليم للغة العربية أو الانجليزية أو حاملو شهادات متوسطة ، والمشكلة الأخرى أن الأغلبية لا تحضر ، فهم إما مغضوب عليهم من وزارة المعارف (التعليم) ، أو كانوا محل رضاء من رؤسائهم فى الوزارة ، فأتاحوا لهم فرصة التفرغ لاعمالهم الخاصة ، قلة قليلة كانت مؤهلة للعمل فى المؤسسة الجديدة التى أنوى تأسيسها وهم حملة شهادة الفنون الجميلة ، أو الآداب ، أو بعض الموظفين المحترمين فى إدارة العرض السينمائى أو الحرفيين من نجارين أو حدادين أو سائقين ... إلخ كانت المشكلة «كيف اتخلص من هذا الكم الهائل من هؤلاء الموظفين ؟ وأحب أن أؤكد أن بعض هؤلاء، كانوا يؤدون عملهم بكفاءة ، وهى أعمال مفيدة ، ولكنها خارج نطاق المؤسسة التى سنعمل على بنائها .

المشكلة الأخرى التى صادفتنى ، وهى الأهم ، وماذا بعد التخلص من القديم ، فكيف نأتى بالجديد الذى سنتعاون معه ؟ فقد كان التعيين صعبا إلا فى حدود ضيقة.

● الثقافة الجماهيرية لماذا ؟

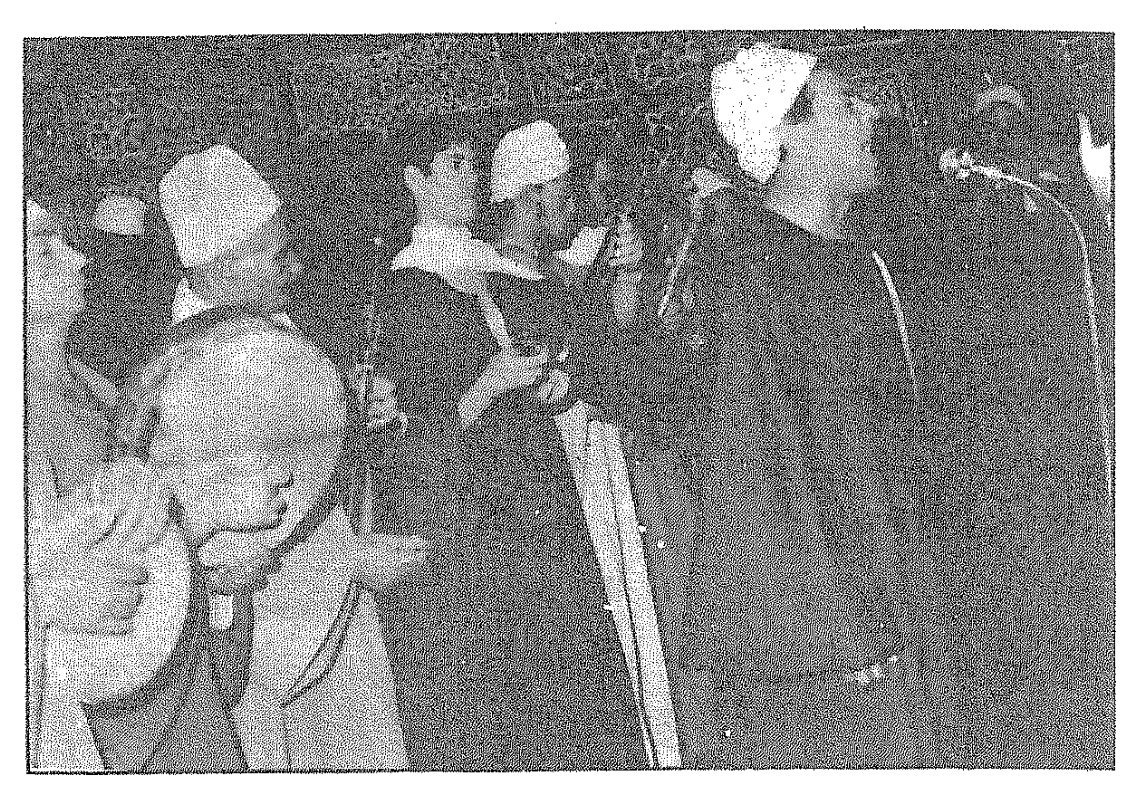
وافق الدكتور ثروت على التسمية الجديدة للمؤسسة ، وهى الثقافة الجماهيرية .

وكان المنطلق لتصورى ، هو أن ثورة يوليو قد تحيرت من التركيب الطبقى للمجتمع ، فقد كانت جماهير العمال والفلاحين فى ريف مصر وأقاليمها يعيشون على هامش المجتمع فى عصر ما قبل الثورة ، هذا بالرغم من أنهم كانوا عصب الحياة ، الذى ينتج الخيرات والطيبات لبشوات مصر ، وإقطاعييها ولكن هذه الطبقات ، أصبح لها كيانها بعد الثورة وتوزيع ملكية الاراضى ، وأصبحت تشترك فى إدارة المصانع ، التى كانت الثورة تتوسع فى إنشائها ، وكانت المدارس ، تنتشر فى القرى والمدن الصغيرة ، بواقع مدرسة كل يوم ، وفتحت أبواب الجامعات ، لأبناء الشعب ، وبدأت تظهر جامعات جديدة .. وهكذا لم تصبح القاهرة هى المركز الرئيسى ، لا للعلم ولا للصناعة والزراعة ، ومن الطبيعى بل ومن البديهى ، ألا تكون مركز الإشعاع الوحيد للثقافة ، ولا أن تكون وزارة الثقافة ، هى الوزارة الوحيدة ، التى تنتج الثقافة وتصدرها للأقاليم ، لابد من انشاء ، وزارات صغيرة ، تتبع المركز الام ، فى القاهرة فى البداية ، ثم تنسلخ عنها ، وتنفصل بالتدريج لتستقل عنها تماما .

ويكون دور المراكز متولية الثقافة فى المحافظات ، بقراها وهدفها الصغير بناء على خطة ترسمها بنفسها . وقد كان تقديرى أن يتم هذا فى فترة تتراوح بين خمس وعشر سنوات أى أن تتمتع بالحكم الذاتى والمستقل عن القاهرة . كان هذا يتمشى مع انشاء الادارات المحلية . كمديريات الصحة والتعليم والشئون الاجتماعية ، والزراعة ، مع الفارق أن الثقافة لها طابع خاص ، فمركز الثقافة فى الاقليم مركز شعبى ، والثقافة ليست شيئا ملموسا ، انما هى ابداع وخلق فى مختلف مجالات الفنون من مسرح ، وسينما ، وفنون شعبية وتشكيلية وموسيقية وغناء . فلا يستطيع ولا يجوز أن يتدخل فيها الوزير ، ولا المحافظ ولا حتى مسئول مؤسسة الثقافة الجماهيرية فى القاهرة بإصدار الأوامر والتوجيهات طبعا لم يكن ممكنا تحقيق هذا التصور الا بعد سنوات ، انما يجب أن يكون المستهدف هو انشاء وزارات ثقافة صغيرة فى محافظات الاقاليم . وأن تحرص ادارة الثقافة الجماهيرية فى القاهرة ، كل الحرص على تحقيق هذه الاستقلالية وأن يكون هذا هو مقياس النجاح .

● ادوات الانتاج

لاحظت عندما اطلعت على ما تحتويه



أحد عروض الثقافة الجماهيرية

قصور الثقافة ، والجامعة الشعبية انها خالية من كل ادوات الانتاج ، كآلات العرض السينمائى أو شاشات العرض ، وتجهيزات المسرح ، وصالات عرض للفنون التشكيلية ، والاستماع للموسيقى ، والمحاضرات بعض هذه الادوات كانت موجودة ولكنها متهالكة تعمل مرة ، لتتعطل مرات ، كما أن بعض مراكز الثقافة كانت عبارة عن شقق صغيرة ، لا تصلح لممارسة النشاط ، كانت توجد بعض قوافل الثقافة فى حالة يرثى لها ، والذين اشتروها لم يراعوا أنها كبيرة الحجم جداً بحيث لا تستطيع أن تتوغل فى داخل حوارى أو طرقات الريف الضيقة والوعرة .

ومع ذلك لم يكن ذلك يقلقنى ، فتوفيرها سيتحقق مع الزمن ، وبمساعدة الوزير ، ولكن السؤال الذى كان يلح على . من الذى سيدير هذه الادوات عندما تتوافر ؟ من الذى سيجعلها تنطق ؟ وماذا تقول ؟ كيف تحدث الشرارة بينها وبين الناس ؟

● البحث عن البشر

أولا : كيف نتصرف ، لإخلاء الساحة من موظفى (الثقافة الشعبية) وهم غير مؤهلين للعمل الثقافى ، انما للعمل التعليمى ، وهنا طلبت من الوزير فى تقريرى الأول أن يطلق يدى فى تنحية كل

القيادات ، أو العاملين الذين لا يصلحون جانبا ، باعطائهم ألقابا شرفية «كمستشار» أو نقلهم إلى وزارات أخرى ، أو إلى الديوان العام للوزارة كل حسب رغبته مع الاحتفاظ بكل الميزات المالية .

ثانيا : حقى فى تعيين شخصيات ثقافية مرموقة تعمل خارج وزارة الثقافة وتسهيل انتدابهم أو استعارتهم أو تعيينهم على بند المكافآت الشاملة ، وأن نجزل لهم العطاء .

ثالثا : نقل بعض الفنانين من وزارة الثقافة ومؤسساتها إذا رغبوا فى ذلك ووافقت جهة عملهم على هذا النقل .

رابعا : حقى فى تعيين أى عدد من شباب القصور المؤهلين فنيا وثقافيا ليكونوا قادة للقصور بصفة مؤقتة وتحت التجربة .

طلبت أيضا تدعيما للعمل فى مؤسسة الثقافة الجماهيرية ، أن يتصل بالمحافظين وأن يرجو تأييد المديرين الجدد ، ومساعدتهم فى اختيار مكان مناسب ، وتدعيمهم بمثقفين من المحافظة عندهم الموهبة ، لانشاء فرق مسرحية دائمة رائعة ، وغيرها من النشاطات الثقافية .

وكذلك انتداب بعض العمال المؤهلين تأهيلا جيداً لإدارات آلات القصور كالسينما ، والقوافل وأن يعتبروا القصر وزارة ثقافة جديدة ، وأن المدير هو وزير ثقافة الاقليم .

قلت فى نهاية تقريرى : يجب أن ينتجوا ويبدعوا ثقافتهم بروح تتسق مع طبيعة اقاليمهم ، وأن يتبنوا كل ما هو جيد فى كل محافظة ، وأن نعمل على ابراز واكتشاف مواهب فنية جديدة ، ومسح للفلكلور الشعبى فى أنحاء الاقاليم

وسيأتى يوم ستناقش فرق الاقاليم المسرحية والثقافية ما هو موجود فى القاهرة .

إن الآمال واسعة والأرض خصبة تحتاج إلى تمهيد ، والمهمة وإن تبدو صعبة، ولكننا نثق فى النجاح ، فمراكز الثقافة التى تتمثل فى قصورها ، بيوتها وقوافلها هى العمل الحكومى الوحيد الذى لا يطلب من جماهير الشعب أى شىء سوى أن يتمتع ويسعد المشارك فى الخلق والابداع .

***

هكذا انهيت تقريرى ، وسلمته للدكتور ثروت عكاشة فى ساعة متأخرة من الليل ، ويظهر أن ثروت لم يطق صبراً حتى يصل إلى منزله فى المعادى فقرأه فى عربته ، وبمجرد وصوله اتصل بمنزلى ، وقال لزوجتى ولم اكن قد عدت إلى المنزل «ارجو أن تبلغى سعد ، بانتى سعيد .. سعيد بتقريره» ، وأنه يتمنى لى التوفيق ، وأنه سيساعدنى باقصى جهده .

● مؤيدون ومعارضون

اجتمع المجلس الاعلى للوزارة ، وقد كان معظمهم من القيادات الجديدة كاستاذنا نجيب محفوظ وعلى الراعى ، وأحمد حمروش وحسن فؤاد ، وعبد المنعم الصاوى ... الخ كان الحماس شديداً ، فيما عدا عبد المنعم الصاوى ، الذى رأى أن تكون الثقافة الجماهيرية بمثابة (ادارة تشهيلات) تنقل الثقافة التى تنتجها العاصمة إلى الاقاليم ، وتساعد على تكوين فرق للهواة (وكان قد اعد تقريراً برأيه) ... وكان هذا هو رأى المفكر محمود العالم فى جلسات أخرى . أما الراحل حسن عبد المنعم فقد وصف المؤسسة الجديدة بأنها «جمهورية الثقافة»، أو «وزارة الثقافة الجماهيرية» وكأنه يحذر الوزير ، إلى أن المؤسسة الجديدة ستبتلع دور وزارة الثقافة ... ولكن الاغلبية كانت مع الوزير ومع تقريرى وتأييد العمل الجديد .

وقد انعكست المعارضة على بعض مديرى المراكز الثقافية القديمة ، فنحيت بعضهم واطلقت عليهم لقب (مستشار) وطلب البعض نقله إلى ديوان المحافظة ، أو الوزارة وقد تم لهم ما ارادوا .

***

كنت قد اتفقت مع الوزيـــــر على أنه لا يمكن أن نملأ كل الفراغات فى وزارة الثقافة ، وأن نكتفى فى البداية بالمحافظات التى ستضمن مساعدة المحافظ وحماسه لعملنا وفى القصور الأخرى سيُعيَّن فيها شباب من نفس القصر . وكان محافظ اسيوط الراحل أحمد كامل هو افضل محافظ قابلته في حياتي . وقد اخترت لهذا القصر، الفنان هبة عنايت ، أو زوجته الفنانة تماضر ترك. وقد وافق هبة بحماس شديد ان ينتقل لينعم فى المدينة هو وعائلته بشكل دائم ، وخصص له المحافظ شقة جميلة ليسكن فيها ، وارسل عربة نقل لكي تحضر أثاثه من القاهرة . وفي بنى سويف انتدبت (المستشار) يعقوب الشارونى ، وفى الاسكندرية حيث كان المحافظ حمدى عاشور رجلا ممتازاً فقد انتدبنا لها المؤلف المسرحى الكبير محمود دياب ، وقد ساعدنى استاذنا المستشار عبد الحليم الجندى - أمد الله في عمره - على سرعة انتدابهم من هيئة قضايا الدولة ، وكان بالإسكندرية حيث يوجد مجموعة من الشباب ، وقع اختيارى على الفنان فاروق حسنى ليكون مديراً لقصر الانفوشى (فاروق حسنى الوزير الحالى للثقافة) ، وفي اسوان كان المدير متعاونا مخلصا وهو نوبي من اسوان وقد ارسلنا له المؤلف المسرحى على سالم . وفى الجيزة اخترت الفنانة رعاية النمر مديرة للقصر ، وكان

المحافظ البلتاجي اكثر من متعاون ، وقد خصص قصراً جميلاً للثقافة الجماهيرية بدلا من الخرابة التى كان فيها مركز الثقافة ، وانتدبت الاستاذ فؤاد عرفة (وكيل وزارة الثقافة الآن) مساعداً وفى البحيرة حيث يوجد واحد من افضل المحافظين فقد تولى محمد غنيم (وكيل وزارة الثقافة للشئون الخارجية) . واخيراً الفنان عز الدين نجيب الذى كان يعمل فى الجامعة الشعبية بلا اختصاص ممارسا عمله كفنان ، وقد اخترته مديراً لمركز الثقافة فى كفر الشيخ . وكانت اصعب المحافظات ، ومحافظها الكاتب المؤرخ جمال حماد .

كان المديرون الجدد قبل أن يتسلموا عملهم يسالوننى ما هى التوجيهات ؟ قلت لهم جميعا لا وصاية ولا توصيات أو توجيهات ، تصرف كأنك وزير للثقافة بالمحافظة التى تعمل بها ، نريد أن تنشىء حركة ثقافية فى كل المجالات ، المهم محاولة اكتشاف عناصر فى القصور ، أو خارجها تصلح أن تخلفكم فى منصبكم ، المهم أن تضرب الثقافة بجذورها فى الأرض ... وبالفعل هذا ما حدث فكان لكل مدير اسلوبه الخاص به .

● الصامتون

لن استطيع أن أعدد ، أو اصف كل تجاربى ، وتجارب الآخرين فهم أولى بكتابتها ، اكتشف الجميع كل فى موقعه المواهب المسرحية والثقافية والشعرية ، واقاموا نوادى للسينما .

فى أحد الأيام فى الشتاء وشتاء كفر الشيخ شديد فى قسوة برده و غزارة مطره ، حضر الفنان المسرحى حمدى غيث ليشاهد الفرقة فى إحدى حفلاتها ، ولكن الأمطار لم تكن قد توقفت ، وحمدى غيث يبدى طوال الوقت شكوكه ، واسنانه تصطك وهو داخل معطفه الثقيل أن يحضر مواطن واحد الحفل ... وعندما وصلنا لم يكن أحد قد حضر فقال حمدى ألم أقل لك ... ماهى إلا لحظات حتى بدأت بشائر الجمهور تتوالى والصفوف تمتلىء بنظام عجيب ... وامتلأت دار العرض عن آخرها .. وبدأ العرض فى خشوع تام لما يقرب من ألف مواطن .. وحين توقفت لم يكف الجمهور عن التصفيق ، وانطلق حمدى غيث يلقى كلمة مؤثرة حارة أمام الجمهور .. لا أذكر ما قاله للجمهور ولكن أذكر تلك الدمعات التى كانت تترقرق فى عينى حمدى غيث .

● الماضى والحاضر والمستقبل

أرجو أن يتأكد القارىء أننى لست وحدى صاحب الفضل فى إقامة هذه المؤسسة ، إنما هى ثمرة جهود كوكبة من الزملاء ، بأفكارهم ونشاطهم ، وتشجيعهم ، بعضهم من داخل المؤسسة والبعض

الآخر من خارجها كلهم كانوا يدا واحدة تمتد للبناء ، وأولهم – برغم اختلافى معه – الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة فكان لتأييده ودعمه الأثر الكبير في دفع العمل وبنائه وكان لا يبخل بشيء ، ومعه بعض المحافظين المثقفين المؤمنين بالشعب ، وبضرورة الارتفاع بمستواه الثقافى ، أما الآخرون فهم كثيرون ، كزكريا الحجاوى الفنان الشعبى الموهوب، والمسرحي الكبير الفريد فرج ، كان مساعدا أيمن لى ، وهبة عنايت ، ورعاية، النمر ، وشكرى روفائيل أمين عام الجامعة ومحمد مراد ، مسئول الشئون المالية ، والفنان الكبير بهجت عثمان ، وأستاذنا حسين بيكار ومحمود السعدنى ، وزهدى، وعز الدين نجيب ، وفارس خليل ، ودولت أبو العينين ، وميشيل إبراهيم ، وعزمى عثمان ، وحسين حافظ .

★★★

فى السـنة القادمة بـإذن الله وفى ٦ اكتوبر سنة ١٩٩٦ . سيكون قد مضى على انشاء الثقافة الجماهيرية ثلاثون عاما. صمدت المؤسسة بالرغم من محاولات تفريغها من مضمونها ، أو القضاء عليها . والغريب أن كان هناك اصرار من الحكومة على تغيير اسمها من الثقافة الجماهيرية إلى (هيئة قصور الثقافة) لست ادرى السبب هل هو اهتمام بالمبانى فعل الجماهير ، لا أهمية لذلك فسيبقى الاسم كما ولد

تضخمت الثقافة الجماهيرية ، وزادت قصورها والعاملون فيها ، وزادت ميزانيتها بشكل خرافى ولكن لى ملاحظة أولى أنها تهتم بالتوسع الأفقى لا الرأسى .

ثانيا : أنها لا تهتم بالعاملين فيها ، وضرورة مرورهم كل ثلاثة اعوام على الاقل بدورة تدريبية .

ثالثا : أنها لم تحاول أن تقنع بعض المثقفين الواعدين بقيادة قصور الثقافة فى موطنهم الاصلى ، ولو حدث ، لكانت هناك ثورة جديدة فى العمل .

رابعا : هو تركيز السلطة فى يد الادارة العامة ، وتضخم الجهاز الادارى والفنى بالقاهرة ، ولا يعفى من ذلك أنه حدث تقسيم للمناطق (غرب الدلتا وشرقها وصوت الصعيد) ومازالت القيادة فى القاهرة هى المهيمنة على مصائر الامور ولم يحدث خلال ثلاثين عاما استقلال للقصور، ومديريها ، والعاملين بها . ولهذا لم يتألق أحد فى قصور الثقافة ، أرجو أن تمنح قصـــور الثقافـــة مزيداً من الحرية والاستقلال .

ومع ذلك أختم كلمتى بالتهنئة بأن الثقافة الجماهيرية مازالت تنبض بالحياة، والاخطاء يمكن تداركها ، لو اعترفنا بها .

والقافلة ستسير بإذن الله . □

رسائل ليدى جوردون من مصر

م: السيد أمين شلبى





كانت إقامة ليدى جوردون Luci Duff Gordon فى مصر وبشكل خاص فى صعيدها أطول فترة قضاها أوروبى فى هذا الجزء من مصر، وقدمت الملاحظات المتعاطفة والنفاذة التى ضمنتها رسائلها إلى عائلتها صورة مصر لم يستطع أن يجاريها فيها أحد.

وقد ولدت ليدى جوردون عام ١٨٢١ لوالدين جادين عرفا بحبهما للكتابة والتأليف، كان أبوها محاميا أكاديميا كتب الكثير عن فقه التشريع، وأورث ابنته «نزعة فطرية إلى الدقة»، وكانت أمها تترجم الكتب عن الألمانية وتكتب المقالات عن التعليم. وكان أصدقاء الأسرة من الراديكاليين المتحمسين فى تلك الأيام: بنتام، وجون ستيوارت ميل، ومالكون، وونستون سميث، وقد نمت ليدى كطفلة وحيدة ومبكرة النضج فى مثل هذا المناخ.

وفى بداية الأربعينات من عمرها أصيبت بالسل الأمر الذى نصحها معه الأطباء بضرورة الابتعاد عن جو انجلترا، فسافرت إلى جنوب افريقيا عام ١٨٦١ ومنها كتبت رسائلها: Lettero from lafc التى نشرت عام ١٨٦٤ غير أنه لما كانت ابنتها جانيت متزوجة من رجل أعمال وبنوك يعيش ويعمل بالاسكندرية، فقد نصحوها بالاستفادة من جو مصر وفى نفس الوقت تحتفظ بصلاتها مع أسرتها. وهكذا وصلت إلى القاهرة عام ١٨٦٢ وكتبت عند وصولها «عن الوجود الذهبى حيث كل شىء تغمره أشعة الشمس والشعر»، ولكنها ما لبثت أن اكتشفت أن مناخ القاهرة خاصة فى شهور الشتاء قد لا يلائمها ولذلك إختارت أن تتوجه إلى الصعيد لتعيش هناك، وقدمت لها الأقصر بوجه خاص بديلا سحرها تراجعت أمامه القاهرة. وهكذا كانت أيامها «الذهبية» فى القاهرة محدودة حيث استأجرت ذهبية اتجهت بها إلى الأقصر التى ظلت تعيش وتكتب فيها رسائلها حتى وفاتها فى بولاق ١٤ يوليو ١٨٦٩ وإن كانت تود أن تموت «بين ناسها» فى الصعيد.

وإذا كان اكتشاف مصر الحديثة الذى ملأ أرفف مكتبة كاملة قد بدأ مع غزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨ وفتح كتاب «وصف مصر» أعين أوربا على العالم غير العادى لمصر القديمة، كما جاءت كتابات إدوارد لين «عادات وتقاليد المصريين القدماء» الذى نشر عام ١٨٣٦، وكتاب «المصريون القدماء»، قد قدمت وصفا لمصر العصور الوسطى، فإن مصر التى عاشت تحت وطأة محاولات التحديث المتسرعة لمحمد على وخلفائه، فقد جاءت رسائل ليدى جوردون كلمات تقدم وصفا وتعليقا لا يقدر حول آثار ذلك وبشكل خاص خلال حكم اسماعيل.

التعاطف مع المقهورين:

وقد توافق وصول ليدى جوردون إلى مصر مع لحظة مصيرية حيث تولى إسماعيل باشا الحكم لكى يواصل جهود محمد على المندفعة لبناء الدولة ويصل إلى مستويات من استغلال شعبها بكل فئاته ويقوض النخبة الدينية والريفية. كذلك توافقت سنوات إقامتها فى مصر مع العمل فى شق قناة السويس التى افتتحت فى العام الذى توفيت فيه ١٨٦٩. لذلك حفلت رسائلها بمظاهر ما تعرض له

الشعب المصرى من قسوة الحكام ومن ظلم النظام وعدم كفاءته وأساليب التجنيد الإجبارى وتفريغ الريف من سكانه. كتبت لزوجها عام ١٨٦٣ «إن كل فرد يلعن الفرنسيين هنا.. إن ٤٠,٠٠٠ يعملون فى قناة السويس عند حد المجاعة وثمة اهتياج وتخوف كبير حول ما سيفعله الباشا الجديد (إسماعيل).. كما كتبت فى إحدى رسائلها تصف وقع قسوة الضرائب التى فرضها إسماعيل عام ١٨٦٧ بعد انخفاض أسعار القطن نتيجة عودة القطن الأمريكى للسوق العالمى».. وحتى الوجهاء دخلوا السجن حيث وجدوا من المستحيل على الفلاحين دفع كل الالتزامات الكاملة لقراهم. وحول الأقصر تحول ملاك الأرض إلى مجرد مشاركين فى المحصول، وعرضوا عليها جزءا كبيرا من المحصول إذا ما ساعدتهم على دفع الضرائب، أو جعلها تتدخل نيابة عن زميل لهم مسجون، وكتبت لأمها. «إنه لشىء مثير حين يكشف صديق عن ملابسه لكى يظهر علامات وقروح السلاسل حول عنقه» الأمر الذى لم تكن تستطيع أن تساعدهم فيه، وبدت التغيرات خلال إقامتها فى مصر، أكثر مما تستطيع تحمله «إننى أتذكر ما طالعته عيناى من نافذتى عند وصولى من مناظر طبيعية جميلة وحيث كانت تعج بالبشر والحيوانات، ثم انظر إلى مظاهر الضياع المفزع أمامى الآن فأشعر حقا بمدى ثقل قدم الحاكم ووطأته». كما تصور فى رسالة أخرى قسوة الحياة على الناس فتقول «. فى يوم قد يجد الإنسان طعامه، وفى يوم آخر لا يشىء على الإطلاق.. والأطفال يرتجفون من سوء الطعام والقذارة وكثرة العمل..»

ثم تحكى ما رواه لها شاب من أكثر الناس احتراما حين جلس إليها ينقل إليها ما سمعه بالأمس ممن جاءوا عبر النهر من قصص مرعبة عن الجثث المتمددة دون دفن بأمر الباشا، ويقول لها: «بين كل العالم ليس هناك أكثر بؤسا منا نحن العرب.. إن الترك يضربوننا، والأوربيين يكرهوننا ويقولون: تماما، والله إن من الأفضل لنا أن نخفى رءوسنا فى التراب (أن نموت) وندع الأجانب يأخذون أرضنا ويزرعون القطن لأنفسهم، وبالنسبة لى

فأنا متعب من هذه الحياة البائسة والخوف على مصير بناتى الصغار المساكين..»

الابتعاد عن الآراء النمطية

وقد كان من الواضح أن تعاطف ليدى جوردون مع ما رأته من معاناة المصريين إنما كان يعود إلى تكوينها الثقافى والمناخ الذى نشأت فيه وبين أقطاب الراديكالية الليبرالية فى أيامها الأمر الذى وضعها بشكل حاسم فى صف المقهورين، وقد استبقت ليدى جوردون فى هذا جيلا من نقاد التجربة الاستعمارية مثل ولفرد بلنت وسيمورتكى اللذين انتقدا دور بريطانيا فى مصر لمقتهما للأساليب الاستعمارية ولتعاطفهما مع الأمانة المصرية. ورغم أن ليدى جوردون لم تشهد حدثا دراميا مثل ثورة عرابى عام ١٨٨٢، فأنها كانت أكثر إحساسا من غيرها من البريطانيين فى مصر بمحركات الثورة. وبالإضافة إلى شخصيتها الاجتماعية، فإن مصدر قدراتها غير العادية على الملاحظة المتعاطفة ربما نبعت من الاختلاف بين هدف وجودها فى مصر وهدف معاصريها، فلأنها لم يكن لديها أى مصالح أو ولاءات إمبريالية، وبسبب طول إقامتها فى مصر، لذلك كانت أقل تعرضا لترديد الآراء النمطية. وربما ساعد فى هذا أيضا ظروفها الصحية والمالية التى لم تشجعها على الاختلاط والاشتراك بشكل كامل فى حياة المجتمعات الأوربية والبريطانية فى مصر، وعلى العكس من هذا فإن قدراتها الطبيعية فى اللغات التى جعلتها تتعلم اللغة العربية دفعها لأن ترتبط وتعتمد بشكل أكثر على المجتمع المصرى وأن تنظر وتتعامل مع المصريين ليس كموضوعات للتحليل والسيطرة وإنما كقوم يستضيفونها ورافقوها حتى أيامها الأخيرة.

بنت البلد

لخصت ليدى جوردون خبرتها فى مصر وحياتها بين شعبها بقولها «حين أجلس الآن مع الانجليز أشعر وكأنهم أجانب بالنسبة لى، وهكذا فإنى أشعر الآن تماما بأنى بنت البلد هنا...» والواقع أن هذه الخبرة كانت نتيجة معايشة يومية للواقع المصرى والالتصاق بكل فئاته

وبمواضعاته الاجتماعية والثقافية. مثلما عاشت ليدى جوردون بين الحكام والقضاة ورجال البوليس، والمدرسين وقناصل الدول والمشايخ، عاشت بشكل أكثر التصاقا بين الفلاحين وأكلت معهم وجلست بينهم وبين الجمال تأكل اللبن الرايب والبلح، وغشيت حفلات الزواج والذكر والمآتم، وشاركت وراقبت المناقشات الدينية، واستمتعت بصحبة النساء المصريات وأطفالهن وحسن ضيافتهن الأمر الذى أكسبها حب كل هذه المستويات الاجتماعية خاصة الفقراء منها، وهو ما جعلها تكتب «ان الناس يأتون ويربتون على كتفى بأيديهم إلى الحد أن طرفا من عباءتى قد بهت من كثرة التقبيل، وأصبحت ألقب بـ «الست بتاعنا».. وفى مناسبات كثيرة رفضت عرضا من البمباشى لكى يعين حراسا لى وكأنى فى حاجة لمثل هؤلاء الحراس لإرهاب أصدقائى.. وهذا البمباشى هو رجل فظ مثل الأرناءوط يمارس لعبته التركية فى نصحى أن آخذ حذرى، ويقول للعرب إن «الحكماء المسيحيين سوف يسممون المسلمين..» وعن مدى قربها من بيئتها واقبال الناس عليها كتبت تقول «.. إنى أعلم كل فرد فى قريتى.. وقد أشاعت نساء «ماكرات» إن مقدمى يجلب السعد، ولذلك فكثيرا ما يطلب منى أن ألقى نظرة على عروسه، وأن أزور منزلا يشيد، أو أتحسس الماشية.. كما كانت تشعر بوجه خاص بالسرور حين يوكل الآباء إليها علاج أطفالهم، وفى بعض الأحيان كان يتجمع عشرون أو ثلاثون فردا خارج منزلى، ويأتى العديد منهم على جمالهم من الصحراء مما وراء إدفو، وحين أسألهم ماذا جاء بهم أجابوا أن الشاعر قص عليهم أننى زهرة فوق رءوس العرب وأن المرضى منهم يجب أن يذهبوا ويشموا رائحة هذه الزهرة..» وتروى ليدى جوردون فيما يتعلق بأمور العلاج ما يكشف شك الناس من الحكومة حتى فى أمور الصحة فقد ذكر عنها على أفندى الحكيم «كيف حاول أن يعالج هو مرضاها وأن يراهم ولكنهم رفضوا.. وحين غادر جاءونى بأمراضهم وحين أنبأتهم على ذلك قالوا : «والله يا ست يا حكيمه .. هذا الحكيمباشى سوف ينقلنا إلى المستشفى

فى قنا ثم يضعون لنا السم.. وحين نفيت لهم ذلك وأن على أفندى رجل طيب وهو يقدم لهم النصيحة.. ولكن بلا جدوى، فهو طبيب الحكومة وهم يفضلون الموت على ذلك، ولكنهم سوف يتقبلون أى شئ من الست نور على نور كما كانوا يسموننى».

وواضح أن التصاق ليدى جوردون بالمجتمع بكل فئاته ومراقبتها اليومية للعلاقات والسلوك والدوافع كان وراء ملاحظاتها التى سجلتها عن كافة تفاصيل الحياة اليومية وعن عادات المصريين وأخلاقهم ويبدو أن المرأة المصرية والعربية البدوية قد نالت اهتمامها ونجدها تعقد مقارنة بين المرأة المصرية والبدوية أن تشاهد البدوى وامرأته يسيرون فى شوارع القاهرة لهو أمر رائع حقا... فيدها تستريح على كتفه ونادرا ما تتنازل لكى تغطى وجهها المترفع وتنظر إلى المرأة المصرية المتحجبة التى تحمل أعباء ثقيلة وتسير خلف سيدها»، كما تتذكر «.. المرأة النوبية الشابة التى تريد أن تقدم لى أفضل هدية يمكن أن تفكر فيها، حصيرة صنعتها بيديها وكانت سرير زواجها أما بالنسبة لى فقد كانت هذه الهدية تجمع بين الصداقة والشرف، وقد قدرتها على هذا النحو».

كى تسجل ليدى جوردون الروح الاجتماعية للمصريين ومقابلتهم الود بالود والمحبة «.. إذا ما تغاضيت عن المتطفلين الذين يبحثون عن البقشيش، فسوف تجد الكثيرين، وربما كانوا حفاة الأقدام، مستعدين أن يشعروك باهتمامهم خاصة إذا رددت عليهم بتحية أو نظرة رقيقة، وإذا ما قدمت كوبا من الشاى وجلست على الأرض فإن ذلك يقابل بسرور عظيم خاصة إذا ما شاركتهم عيش الذرة والبلح، واللبن الرايب وتناولته معهم بشهية» كما تورد ملاحظاتها على سلوك المصريين فى تجمعاتهم وجلساتهم «.. من الأمور الغريبة أن تجد الضجة فى الشارع، ولكن ضع نفس هؤلاء فى مقهى فى أى مكان فستجد أن واحدا منهم فقط هو الذى يتحدث أما الآخرون فينصتون إليه ولا يقاطعونه أبدا، إن عشرين رجلا لا يصنعون الضجة التى يصنعها ثلاث أوربيين». كما تبدى تقديرها لقوة وتحمل

الإنسان المصرى وتسخر من دعاوى كسله»..

وتروى ليدى جوردون واقعة زواج أحد معارفها من المصريين من زوج شقيقه الذى توفى، ووجد أن من واجبه أن يحميها وأطفالها وأن لا يتركها تتزوج من أجنبى، وتستخلص من ذلك أحد دوافع ومعانى ظاهرة تعدد الزوجات وتفهم منها «... إنها ليست دائما سببا إلى الانغماس فى اللذة الحسية ، فقد يتحمل رجل تضحيات كثيرة تعاطفا مع زوجة شقيقه المتوفى.. إن هذا هو المسلم الحقيقى».

ويدفعها إفتتانها بجمال البيئة أن تدعو زوجها « إن كان لديك أى نفوذ على الفنانين فابعث بهم لكى يرسموا هنا، لا تستطيع كلمات أن تصف الجمال التصويرى للقاهرة، أو الأشكال الرائعة للناس فى مصر العليا وقبل كل شئ فى النوبة» غير أنها فى نفس الوقت تأسف على ما حدث للقاهرة «إن أيام القاهرة الجميلة معدودة.. إن المساجد تتساقط وتتآكل، والنوافذ الأنيقة تستبدل بالزجاج الأوربى والحصائر..»

التسامح بين الأديان:

وكثيرا ما لاحظت ليدى جوردون فى رسائلها الدرجة العالية من التسامح والتعايش بين الأديان، وفاخرت بحوارها وأحاديثها مع المسئولين، ولم يزعجها ما قد يبدو من قلق دينى، ولم تهتم بالمفاهيم التى أشاعها المستشرقون حول الإسلام واعتبروها شيئا مختلفا تماما عن المسيحية، وكانت ترى أن الإسلام يمر بعملية إحياء شبيهة بتجربة البروتستنتية فى أوروبا «... أعتقد أن تغيرا عظيما يجرى بين العلماء، لا يصبح معه الإسلام مجرد راية لجانب ما.. إن كل الجانب المعنوى أصبح موضع نظر وتدقيق».

وقد اتخذت ليدى جوردون من صديقها «الشيخ يوسف» أكثر مرشد لها فى هذه الأمور، فقد اتخذته أولا لكى يعلمها اللغة العربية ثم أدركت أنه ليس فقط مجرد مدرس للغة العربية ولكنه شيخ الإسلام للأقصر كلها. وكان يمثل كلا من السلطة الدينية والقانونية فى المدينة، لذلك فقد علمها طرق الإسلام بل واقترح عليها أن يضعا معا كتابا يعلم الأنجليز أن الإسلام ليس دينا متعصبا.

وقد شجعها ما لمسته من تسامح على

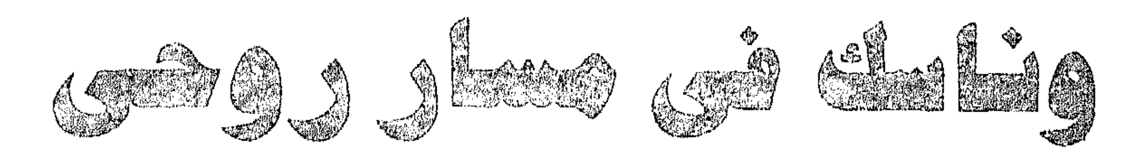
أن تعود «فى الوقت الذى يكره فيه الأوروبى أن يدعى بالنصرانى، فإننى أقول هنا بشجاعة «أنا نصرانية والحمد لله»، وأجد فى هذا موافقة شديدة من المسلمين وكذلك من الأقباط. وثمة أشياء غريبة تراها هنا فيما يتعلق بالدين: مسلمين يصلون قرب قبر مار جرجس..» كما لاحظت أن الترجمان يلقب أحد الانجليز الذين زاروا مصر «بالشيخ» وحين سألت الترجمان عمن هو «الشيخ ستانلى» أجابها أنه القسيس الذى رافق ابن الملكة خلال زيارته لمصر وأضاف «فى الواقع أنه شيخ حقيقى وواحد ممن يعلمون الأمور الحقيقية للدين، لقد كان رحيما حتى مع الجياد، وأنه لمن رحمة الله على الانجليز أن يكون هذا «إماما» للملكة والأمير.. وحين سألته وكيف تتحدث بهذا الشكل وأنت درويش بين المسلمين عن قسيس نصرانى، أجاب أن من يحب كل مخلوقات الله فلابد أن الله يحبه كذلك، ليس هناك شك فى هذا». وتعقب ليدى جوردون «ليس هناك أمل فى تفاهم جيد مع الشرقيين حتى يقتنع المسيحيون الغربيون ويدركون العقيدة المشتركة التى تتضمنها الديانتين».

وتروى ليدى جوردون عددا من الوقائع التى أكدت لها روح التسامح بين المسلمين تجاه المسيحيين ، ففى أحد مجالسها جاءت سيرة الأجانب الغرباء الذين يموتون ويدفنون فى مصر وما يتكلفه هذا، عقبت ليدى جوردون «معلهش، إن الذين كانوا كراما فى ضيافتى وأنا حية لن يكفوا عن هذا حين أموت، ولكن أعطنى قبرا بين العرب، ورد رجل عجوز: أتمنى أن لا نرى هذا اليوم يا سيدتى،.. ولكنه فى أى مكان ستدفنين فيه فإنك بالتأكيد سترقدين فى قبر مسلم»، حين تساءلت: كيف يكون هذا، أجاب «لأنه حين يموت مسلم سئ فإن الملائكة يأخذونه من قبره ويضعون بدلا منه المسيحيين الطيبيين». وتحكى عن مشهد دفن أحد الانجليز الشبان وحيث تعاون الأقباط والمسلمون فى حمل الغريب».. وفى مشهد غاية فى التأثير وفى ساعة وضعه فى القبر والصلوات الانجليزية تتلى، والشمس تهبط فى فيض مجيد من الضوء على الطرف البعيد من النيل قالت امرأة من العبابدة لى والدموع فى عينيها وهى تضغط علي يدى تعاطف مع هذه الأم البعيدة ومن جنس مختلف: هل كان له أم.. لقد كان شابا».

العيد المئوي لبينالي فينيسيا

«فوز مشرف لمصر لأول مرة»

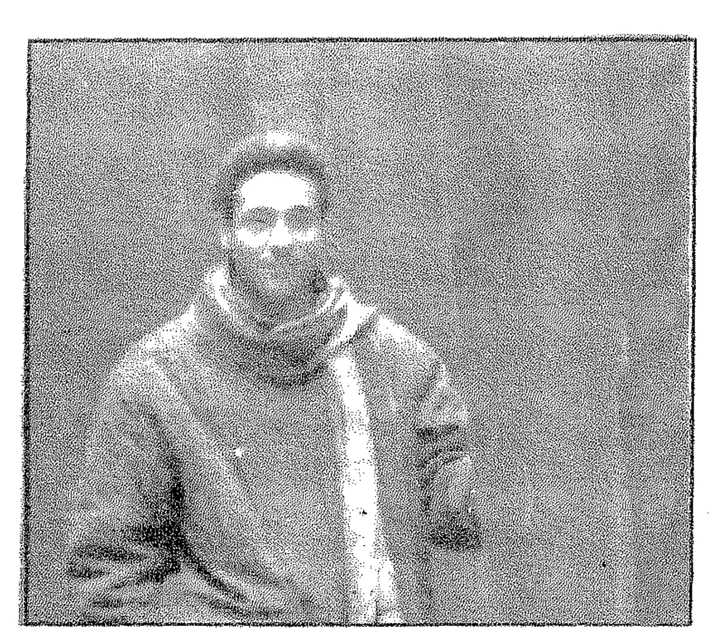
التصوير والنحت والعمارة والموسيقى

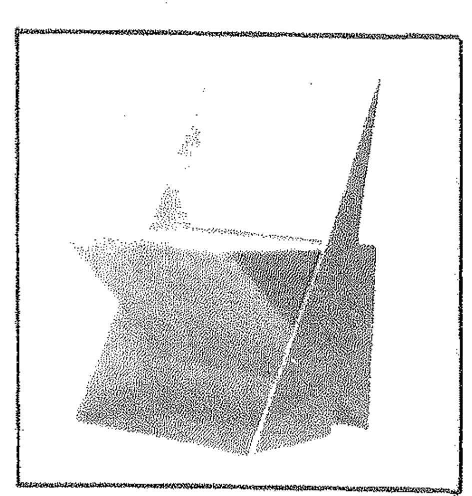


بقلم : محمود بقشيش

بعد سلسلة طويلة ، ومتصلة ، من الاخفاق فاز «الجناح المصرى» بجائزة «الأسد الذهبي» للدورة الحالية من بينالي «ڤينيسيا» وهى الدورة السادسة والأربعون . الجدير بالذكر أن الجناح يضم ثلاثة من المبدعين الشباب لم يتجاوز اكبرهم سن الأربعين . هم النحات «حمدي عطيه» والمصور «مدحت شفيق» والمعماري «أكرم المجدوب» ، كما اشترك فى العرض المؤلف الموسيقي «أحمد شكري» . وكان الفنان الكبير «مجدي قناوي» هو المشرف العام علي الجناح المصرى ، يساعده المعمارى اللامع «جمال بكرى» .

ولا شك أن خبر فوز مصر قد أثار الغبطة ، عندى وعند غيرى من الفنانين . وكنت أتمنى أن تكون هذه المقالة تحية خالصة مفعمة بالعواطف، لولا مرض «النقد الموضوعى» الذى أصبت به منذ زمن بعيد والذى يجبر ممارسه على احترام العقل . وقررت أن أقدم صورة دقيقة لهذا النجاح ، غير أننى لم أجد في البداية غير مصدر واحد ، هو «الكتالوج» المصرى المتواضع ، وعدد من المقالات الصحفية عديمة الفائدة والمستوى ، وكان لابد من اللقاء بالفنان «جمال بكرى» الذى أشرف على التصميمات والانشاءات المعمارية بالجناح المصرى حتي تتضح أبعاد الصورة .





المعمارى أكرم المجدوب ولقاء بين العمارة والنحت والتصوير

«الركائز الفكرية»

فى نص «عربى» ملتبس ، احتاج منى إلى ترجمة عربية واضحة ، قدم الفنان «مجدى قناوى» الركائز الفكرية التى اتكأ عليها العرض المصرى ، ويمكن إبرازها فى النقاط الثلاث الآتية :

١ - إن الجمع بين «أنواع» فنية مختلفة ، مثل «العمارة ، والنحت ، والتصوير بالإضافة إلي الموسيقى» فى كيان إبداعى واحد ، يمثل «رؤية مستقبلية» ترى فى الفعل اليومى ، والاستهلاكى ، والعابر، والنفعى البديل عن الدائم والمتحفى والمقدس .. ولهذا فإن «رسالة» العمل الفنى «تتوحد» مع كونه تصميماً "DESIGN" مرئياً .

٢ - علينا أن نقدم أنفسنا إلي العالم باعتبارنا جزءاً منه ، مشاركاً فى صنعه ، ننفرد بخصوصية لا تعزلنا عن الاتساق معه . إن انحيازات «الذات القومية» لا تتناقض ، جوهرياً ، مع «الآخر» ؛ فالهوية - أية هوية - هى فى حقيقتها ، حالة تنطوى على العديد من المواقف المتناقضة أحياناً : الموقف النقدى ، والموقف الرافض، والموقف المتكيف مع ثقافات العالم

٣ - إن أنسب الأساليب الفنية للاحتفالات الدولية هو ما يسمى بالفن المجالى أو «البيئى» ، وهو فن ذو طابع وقتى . قد يترك أثراً فى الذاكرة ، وإن كان من الصعب ، بل من المستحيل أحياناً، الاحتفاظ به إلا على شرائط الفيديو !

الكل فى واحد !

فى هذا اللقاء الفنى بين العمارة ، والنحت ، والتصوير كان لابد من خلق قنوات اتصال ، وتفاهم بين المبدعين الثلاثة، وهو ما حدث بالفعل ؛ فاستعار النحات «اللون» من المصور ، مثلما فعل النحات «حمدى عطيه» .. فى متتاليته النحتية / المعمارية . واستعرض «مدحت شفيق» إمكاناته فى التصوير والنحت ، فقدم عملين نحتيين معماريين ، أولهما بعنوان : «حائط الصمت» والثانى بعنوان : «أماكن الماء» ، وقدّم ، فى ذات الوقت ، لوحات تنتمى إلي فن التصوير . وقدم المعمارى «أكرم المجدوب» تكوينات معمارية وصفها الناقد الإيطالى «كارميلوستورانو» بأنها «متاهة من المعدن». وقد قام «المجدوب» بوضع المشروع الأساسى الذى انتظم ابداعات

زملائه ، وأنه استطاع أن يجذب زميليه إلى دنيا العمارة : فمنحوتات «مدحت شفيق» كانت أقرب إلى العمارة الفطرية في بنيتها، وهيئتها ، ونظامها : صناديق ذات نواقد وفتحات وشقوق وتتردد أصداء شرائح «المجدوب» المعدنية في صياغات مختلفة ، في متواليات «حمدى عطية» التي - في ذات الوقت - تشتق حضورها من مصدر آخر هو : ملامس الجدران الريفية الخشنة ويظهر في تكوينه المركب ، ذى الألوان الصداحه ما يذكر بأخيلة المآتة في الحقول وبالعشوائيات المعمارية . وشاركه «مدحت شفيق» في الاحتفال بالألوان الصريحة والدافئة التي تكشف عن انتماء إلي بيئة بعينها . يجمع الثلاثة حرص على الأداء التلقائي ، وحساسية فائقة في توليد السطح تداعيات لونية وشكلية . وينبهنا الناقد الإيطالي «كارميلو سترانو» إلى أننا لا نستطيع أن نشاهد الجناح المصرى بنفس الطريقة التي نشاهد بها معرضاً عاديا ، أى الانتقال الآلي من عمل فني إلي عمل فني آخر ، في سلوك إحصائي ، خارجي .. بل إن زائر الجناح يكون منغمساً أو بتعبير «سترانو» مبتلعاً . وشبَّه رحلة التذوق تلك بأنها رحلة «ناسك» ، يسير في مسار روحي ، يعاين ويعايش وفقاً لتبادلية بين الاغتراب والألفة وبمتابعتنا لنص «سترانو» نتصور أو أنه الذى يادر بالتصور بأن المشاهد العادى قد تحول في نهاية الرحلة إلي ناسك (!) .. يمارس طقساً روحياً ، يدرك به وحدة التجربة الابداعية للموهوبين الثلاثة ، على المستوى الايدلوجي والتصميمي . ويصل تقدير «سترانو» بالفنانين الثلاثة إلى الحد الذى يرى أنهم قد تخطوا كل أساليب الفن المعروفة !

دعوة إلى مشاركة فن آخر

كان من الطبيعي في سياق تجميع أنواع فنية مختلفة في إطار واحد أن تُدعى الموسيقى للمشاركة ، وكانت الدعوة من نصيب مؤلف الموسيقى الشاب خالد شكرى" وهو حاصل على جائزة الابداع الفنى بالأكاديمية المصرية للفنون بروما ، مثل زميليه "المجدوب" و"عطية" .

تقول الفقرة التي كُتبت عن الموسيقى الشاب والتى كتبها - غالباً - "مجدى قناوى" : «إن الموسيقى التي وُضعت خصيصاً لهذا المشروع لم يُقصد بها أن تكون موسيقى وصفية للأشكال المعمارية ،

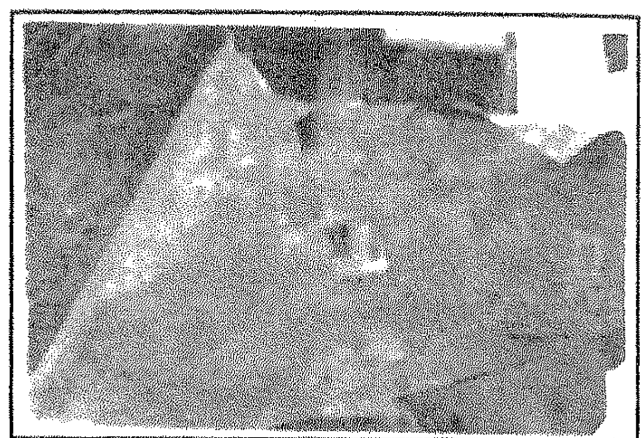


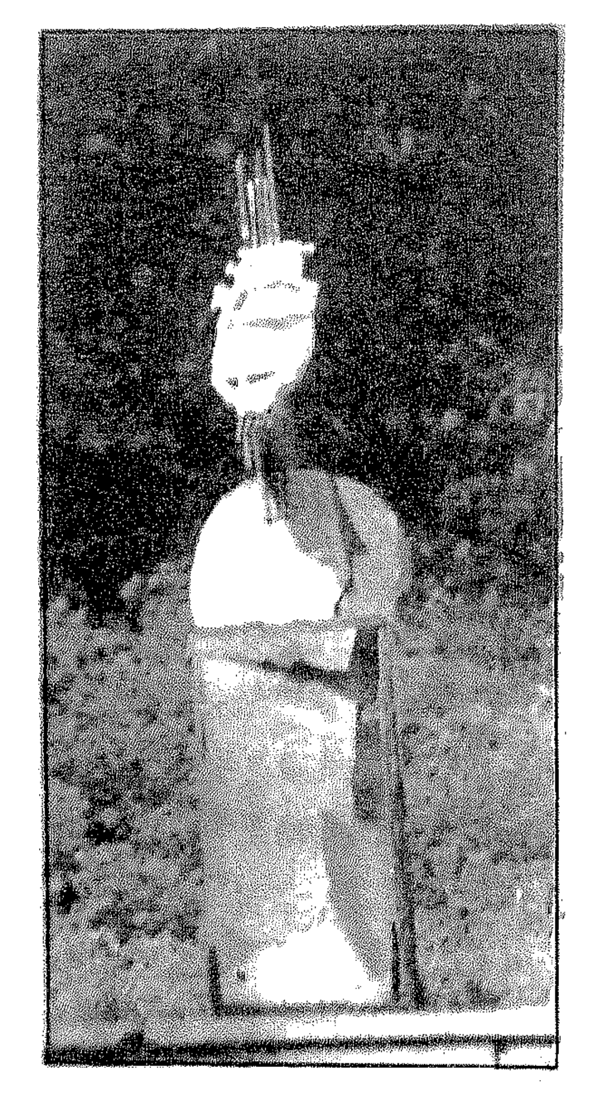
العيد المئوي لبينالي فينيسيا

المصور مدحت شفيق واستعراض رائع لامكاناته فى التصوير والنحت



النحات حمدى عطية ومتتاليته النحتية المعمارية







النحتية ، التصويرية ، ولا أن تكون موسيقى خالصة أوركسترالية للاستماع ، بل هى إسهام "تمّت" صياغته "ليتم احتوائه فى الفراغية الزمنية للمشروع » ولا شك أن القارىء سيتساءل مثلى عن معنى الفراغية الزمنية التى يقصدها ، ويجيبنا النص إجابة ملتبسة : «يتيح النص الموسيقى للعين أن ترى حركة الأشكال عبر لحظات الصمت »! وكأن الموسيقى جاءت من أجل هذا الصمت المرتقب !.. غير أن النص يقول قولاً مفيداً بعد ذلك : «استعمل المؤلف نغمات مركّبة إلكترونيا وأضاف صوتاً إنسانياً خشنا ، تلقائياً وغير احترافى ، هو صوت النحات "حمدى عطية" وهو يترنم بمقاطع مستوحاة من التراث المصرى الصعيدى . وتسمع الكلمات المغناه مضغومة ومبتلعة دون قصد لأن تنقل معنى دلاليا لغوياً بل تنقل نغمة صوتية إيقاعية ولوناً منطوقاً لهوية متميزة.

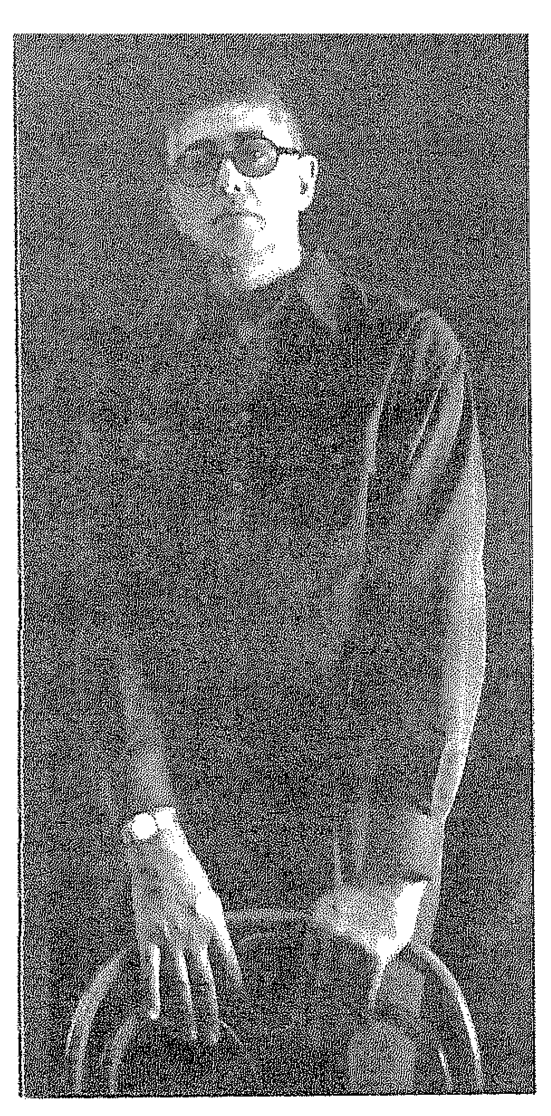
لقاء مع المعمارى «جمال بكرى»

بادرنى بقوله : إن ما حدث كان زلزالاً حقيقياً لم يكن يتوقعه أحد حتى بين أكثر المتعاطفين معنا ، وقد قال لى الناقد الابطالى المعروف "كازميلو ستراتو" وكان مفتونا بالعرض المصرى ، إنه لا يجب أن نبالغ فى تفاؤلنا فى الفوز ، فالفوز أمرٌ يتجاوز حدود الفن إلى ملابسات السياسة، والعالم الثالث مرسوم له حدود لا يجب أن يتجاوزها !.. والمدهش فى الأمر أنه بعد حدوث الزلزال الذى تحركت له كل وسائل الإعلام الأوروبية والأمريكية .. لم يحفل الإعلاميون المصريون بانجاز أبناء وطنهم !.. لقد أرسلت الولايات المتحدة الأمريكية (٣٥٢) ناقداً وصحفياً لتغطية الجناح الأمريكى الذى فاز فيه الفنان "كيتاج" "Kitaj" بجائزة "التصوير"، والفنان "جارى هيل" بجائزة النحت ، فى حين لم يمثل كل نقاد مصر وفنانيها إلا الصحفى "محمد صالح" !.. وعلى الرغم من مساندة "فاروق حسنى" للجناح المصرى فإن "البيروقراطية" المصرية نجحت فى تعطيل خطوات العمل قدر استطاعتها . لقد كان من الطبيعى أن يعمل فنانو كل جناح منذ عامين ، بينما لم تتح "البيروقراطية" للفنانين المصريين إلا شهرين فقط ، ملأها المبدعون الثلاثة بما يمكن وصفه بالإعجاز!..

وعندما جاءت سيرة تلميذه "أكرم المجدوب" وصفه بالعبقرى ، وبأنه معمارى

القرن الواحد والعشرين ، وبأنه تجاوزه شخصياً !.. وأن دوره ودور الفنان "مجدى قناوى" كان وضع فلسفة العمل الذى يجمع بين العمارة والتصوير والنحت فى وحدة عضوية واحدة ، والاشراف على التنسيق والتوازن بين إبداعات الفنانين الثلاثة ، وحذف أية زيادات يمكن أن تسبب شيئاً من الارتباك فى العرض . ولقد أثبتت النتيجة خطأ بعض الثوابت التى من بينها أننا لا نستطيع العمل جماعة . لقد صلينا جماعة ونجحنا !.. ولقد أتاح لى المعمارى الكبير "جمال بكرى" أن أشاهد فيلم فيديو عن الجناح صورته السيدة زوجته ، وعلى الرغم من أنها ليست مصورة محترفة فإننى انبهرت بما رأيت ، والشىء الوحيد الذى لم يعجبنى هو اختفاء صور النقاد الذين نعرفهم والذين لا نعرفهم من شاشة التليفزيون .

إن البينالى سيستمر حتى ١٥ أكتوبر القادم ، وأمام وزارة الثقافة فرصة لتصحيح الخطأ ، وإتاحة الفرصة لنقاد الفن والفنانين للقاء بهذا الحدث التاريخى . ما الذى يمنع الوزارة من الاتفاق مع شركة مصر للطيران لنقل فوج من النقاد والفنانين إلى إيطاليا ؟! ..



المعمارى جمال بكرى
ناسك فى مجال العمارة



قصة قصيرة

ثلاثة مقاطع كروية

بقلم : حسنى سيد لبيب

بريشة : سميحة حسنين

(المقطع الأول)

ألفيتُ نفسي منفردا بالكرة . نظرتُ حولى أرنو إلى اللاعبين . لا أجد واحدا يهتم بى ، ربما هى خدعة . لكن لاعبى فريقى خلعوا زيهم وارتدوا زى الفريق الآخر، خلعوا الصدار الأخضر والسروال الأبيض ، وارتدوا صدارا أحمر وسروالا أحمر واندسوا وسط لاعبى الفريق الآخر . خشيتُ أن يكون صدارى هو الآخر أحمر، تأكد لى أنه لازال يزدهى بالاخضرار، ومازال سروالى أبيض ناصع البياض ، ربما هناك تعليمات جديدة ، جالت عيناى فى وجوه اللاعبين أبحث عن قائد الفريق ، ولما صافحته ، تبين لى أنه قائد الفريق الآخر ، شردت عيناى فى البعيد حيث ينزوى المدرب فى ركن قصى ، ولما وجدتُ أننى اللاعب الوحيد الذى يقف الجميع ضده ، ركضتُ بالكرة كسيارة مجنونة ، أسددها كيفما

اتفق . والحكم ، حاكم المباراة ، يخرق صفير صفارته طبلة أذنى ، وهاتف داخلى يشجعنى كى أواصل التحدى . ربما يريد أن يجبرنى على تغيير ملابسى وأتحول إلى شيطان أحمر . عاندت ، وجريت بالكرة فى اتجاه المرمى . المرمى خال . تركه حارسه وانضم إلى لاعبى الفريقين . فرحتُ عندما سكت الصفير . دب الحماس فى عروقى ، وركلتُ الكرة بقوة ، مسددا قذيفتى فى اتجاه المرمى الخالى ، لم تخطىء الكرة طريقها ، لكن حاكم المباراة أطلق صفارته قبل أن تدخل المرمى بمتر واحد . وأقبل نحوى يعلن هزيمتى .

(المقطع الثانى)

ما أشهده فى الملعب عجيب غريب . ارتدى لاعبو الفريقين زى أمناء الشرطة ، واصطفوا جميعا صفين منتظمين ، أمام مرمى الفريق الآخر، وبأيديهم بنادق آلية ، تلتمع نصالها بانعكاس أشعة الشمس عليها . أما حراس الملعب ، فقد ارتدوا زى اللاعبين ، وتناثروا على الخط الأبيض الذى يحد الملعب أخافنى الحائط البشرى الذى يسد المرمى كله ، ولم أعد أرى الشبكة . رأيتُ بدلا منها وجوها صارمة وحرابا مسنونة . جريتُ لاهثا ونبضات قلبى تتسارع ، تاركا الكرة فى منتصف الملعب الخالى . حاولتُ الخروج، فيصدنى حارس متنكر فى زى لاعب ، كما لو أنه يصد كرة دافعا بها إلى الداخل . أرنو إلى الحكم، حاكم المباراة ، كى ينقذنى من الحصار .

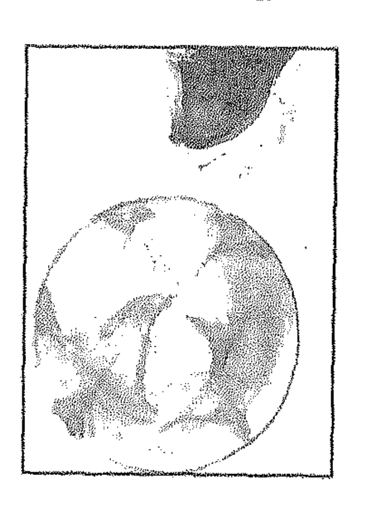


زعقتُ بأعلى صوتى : «كما ترى ، حصار من الداخل وحصار من الخارج» . لكن صوتى لايصله ، ولايسمعه أحد . صوتى أشبه بطلقات رصاص زائفة من مسدس كاتم للصوت ، والطلقات ماهى إلا كلمات يبعثر الهواء حروفها . أطلق الحكم صفارته مشيرا بأصبعه حيث موضع الكرة . جريتُ إليها ولا منافس لى . أنا اللاعب الوحيد . أنا النجم الذى تشخص إليه أنظار المتفرجين . لا ، هناك أعين شاخصة جاحظة . تخيفنى تلك الأعين ، تخيفنى بالسلاح الآلى المسكة به . محاصر أنا فى الملعب الواسع . نظرتُ إلى المتفرجين أستطلع رأيهم ، فألفيتُ الجميع يشيرون إلى موضع الكرة وهم يهتفون بحناجر ملتهبة . لكن هتافها لايصلنى ، إنما يصك أذنى صفير الرياح. لامفر إذن . لابد

من ضربة الجزاء . جريتُ إلى الكرة ، أدحرجها إلى الحائط البشرى المسلح . حرصت على أن أقذف الكرة أمام الحائط المنيع الذى تفصلنى عنه عشرة أمتار تقريبا . لكن الكرة قبل أن تصطدم بالحائط، أخذت تتحرك حركات عشوائية من أسفل لأعلى، ثم تمزقت ، خوفا ورعبا ، وتناثرت أشلاؤها أمامى .

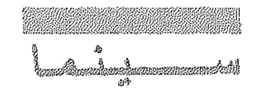
(المقطع الثالث)

اختلفتُ مع حاكم المباراة ، سددتُ خمس رميات ناجحة أمام مرأى الجماهير الغفيرة . تأكدت الأهداف حين استقرت الكرة داخل الشبكة ، وحين علت هتافات الحناجر ، وحين ارتفعت الرايات ، وحين أطلق الحكم صفارته ، وحين أضاءت الشاشة الرقمية تضيف واحدا فى كل مرة لرصيد فريقى . لكن حاكم المباراة ، استبد برأيه ، وأنكر أن للجماهير صوتا ، وادّعى أنه لم يستعمل الصفارة



بعد ، وأن عمال الصيانة كانوا يقومون بأعمال تجارب على الشاشة الرقمية فلعبوا بأرقامها . ولما رددته بأننى رأيتُ الكرة بإنسان عينى وهى تدخل الشبكة وتستقر بداخلها ، ضحك هازئا منى ، وأرجع ذلك إلى خداع الحواس ، وقال ضمن ما قال : «نعم سددت الكرة ، لكنها ما إن دخلت المرمى حتى ارتدت واستقرت خارج الشبكة» ولما قلت له أن كلامه قد يكون صحيحا فى رمية واحدة ، لكن هناك أربع رميات أخرى، استقرت فيها الكرة داخل المرمى . ابتسم فى هدوء وهز رأسه زاعما أن الرميات الخمس كلها

خارج الشبكة . ونفس ماجرى للكرة فى الرمية الأولى ، حدث فى الرمية الثانية ، وفى الثالثة والرابعة والخامسة . كدتُ أجن . نظرتُ إلى الجمهور المصطف بأعداد غفيرة تصايحت الأصوات غضبا وشططا، وأخرج حاكم المباراة بطاقة حمراء من جيبه . فخرجتُ من الملعب منكس الرأس ، أجر أذيال الخيبة . وإذا بلاعبى الفريق الآخر يدخلون الملعب واحد بعد الآخر ، ثم دخل لاعبو فريقى بنفس الطريقة هرعتُ إليهم كى آخذ مكانى فى الطابور فانتهرنى قائد الفريق رغم صداقتنا ، وأكد أننى مطرود من المباراة ، وكل المباريات ، كمثل آدم المطرود من جنة الرحمن ، رغم أننى لم أقطف فاكهة من الشجرة المحرمة . ولما حدثته عن الأهداف الخمسة ، سخر منى وزعم أن المباراة لم تكن بدأت بعد



بقلم : مصطفي درويش

معالى الوزير وسارق الفرح

تمر السينما عندنا بأزمة طاحنة ، تتجلى مظاهرها فى انكماش الانتاج، وبالتالى انحسار عدد الأفلام . وفى فوضى التوزيع، وما طرأ على أزمنة العروض من تغيير، أراه غير مسبوق.

فعادة تمتنع شركات التوزيع عن عرض افلامها، المتميزة انتاجيا وفنيا فى اثناء الصيف، لأكثر من سبب لعل اهمها ، انها تعتبره من ناحية الإيرادات فصلا أو بمعنى أصح موسما ميتا، تصير فيه دور السينما . حكرا للساقط والمحتقر من افلام، جرى اخراجها فى غفلة من الزمان.

ولكن امر العروض اختلف فى هذه الايام

فمع بداية الصيف ، ولا أقول فى عزه ، يجرى عرض «هدى ومعالى الوزير» و«سارق الفرح» . وكلاهما من أفلام الانتاج الكبير التى يصرف عليها الكثير، وكلاهما لمخرج لعب دوراً فى النهوض بالسينما المصرية، «سعيد مرزوق» و«داود عبدالسيد».

● قليل دائم

والأول ، صاحب «هدى ومعالى الوزير» ينفرد باسلوب أدخله فى عداد تلك الفئة القليلة من مخرجينا التى تتأنى فى اختيار ما تبدعه من افلام. فعلى امتداد عشرين سنة . لم يخرج سوى ثلاثة عشر فيلما.

ويكفيه فخرا واعتزازا ، أنه صاحب «أريد حلا» و«المذنبون».

وكلاهما من الأفلام النادرة التى ستبقى على شاشة ذاكرة الزمان، الأول بانتصاره لقضية المرأة ، فى صراعها المرير من أجل استرداد حقوقها التى سلبت منها على مر العصور.

والثانى بكشفه الفساد الذى استشرى فى ارض مصر، مما كان سببا فى سحب ترخيص الرقابة بعرضه عرضا عاما، مع إحالة جميع من أجازوه رقابيا، بما فى ذلك مديرة الرقابة وقتذاك، الى المحاكمة التأديبية، بوصفهم مذنبين فى حق الوطن، يحق عليهم العقاب.

وفيلمه الجديد ، قائم على واقعة حدثت فعلا ، شأنه فى ذلك شأن « أريد حلا » .

● المرأة الحديدية

فهدى فى الفيلم ليست شخصية وليدة الخيال ، إنها شخصية حقيقية عاشت بيننا هنا فى أحضان مصر ، حيث عاثت على أرضها فسادا !

ثم فرت منها بعد أن نهبت ما استطاعت نهبه من المال العام ، وساعدها على الفرار ، وزير كان من بين مهامه الجسام ، حماية أمن البلاد ، والحفاظ على ثروتها من الاغتيال .

وتلعب دور تلك المرأة الشريرة «نبيلة عبيد» والأكيد أن اختيار المخرج لها لاداء هذا الدور قد صادفه التوفيق الى حد كبير.

فهى من الممثلات اللائى يصلحن لتقمص شخصية المرأة المجربة، الواسعة الحيلة، الذباحة للرجال!

والفيلم ، والحق يقال ، اعطاها فرصة ذبح اكثر من رجل، بدءا من ثرى عربى تزوجها فى الحلال، وإرضاء لها، حتى يحقق اشتهاءه لجسدها، منحها مبلغا طائلا من المال.

وانتهاء بعضو فى مجلس الشعب «يوسف شعبان» صعد نجمه فى معترك السياسة، حتى اصبح وزيرا .

● اختلال الميزان

ولأمر ما لم يحدد الفيلم هوية ذلك الثرى العربى، وان كانت مشاهد الفيلم المصورة خارج مصر . توحى بانه مواطن تونسى.

فالشارع الرئيسى الذى يطل عليه فندق افريقيا حيث نزلت هدى فى أول خروج لها من مصر، ليس الا شارع «الحبيب ابو رقيبة».

وهو واحد من أجمل شوارع الوطن العربى، امتدادا من الخليج ، وحتى المحيط.

كما ان الملابس والأبنية فى تلك المشاهد ذات طابع تونسى لا تخطئه عين.

ومما يعاب على الفيلم أن علاقة هدى بمعالى الوزير ، والمفروض أنها جوهر الاحداث، فهى بالتالى، دون غيرها التى تشكل الخط الرئيسى الذى يدور من حوله الفيلم، لا يحيد عنه ابدا .

غير أن المخرج، وهو فى نفس الوقت صاحب السيناريو لم يقنع الا بخيوط متعددة متشابكة . فكان ان استهوته علاقات أخرى فرعية، بحيث أصبحت علاقة هدى بمعالى الوزير هى الأخرى فرعية، لاتزيد فى الأهمية على تلك العلاقات.

ويعرف عنه ، اى مرزوق ، أنه مخرج ينزع الى الجمال، يتطلع الى الكمال.

ومن هنا اهتمامه الشديد بتكوين اللقطات ومعمارها ويدخل فى عداد ذلك، ولاشك ملابس الممثلين والممثلات.

ولكن باستثناء لقطات قليلة، أغلبها فى تونس الخضراء، لم تلق الملابس منه اهتماما يذكر.

فلقد تركها . دون اكتراث . لمزاج كل ممثل ، كل حسب قدراته. بحيث بدت الالوان داخل اللقطة الواحدة متنافرة على وجه يثير الغثيان فى بعض الاحيان.

غير ان ما يعيب الفيلم حقا، هو تأرجحه بين الجد والهزل، بشكل افقده الكثير من المصداقية.

فما نكاد ننغمس مع ألاعيب «هدى» ومكائدها . تعرض علينا فى سياق تغلب عليه الجدية، حتى يسرع الفيلم الى الانتقال بنا الى مشاهد يغلب عليها طابع الهزل، الغليظ لا يقصد بافتعالها سوى الاضحاك . عمال على بطال وأحيانا بشكل شديد الابتذال.

وهنا لا يفوتنى ان اشير الى مشهد قريب من نهاية الفيلم، حيث يتجرد الوزير من ملابسه. كى يتبادل مع «هدى» ألوان الغرام ، بجوار المسبح فى قصرها المنيف، فلا نرى من جسم معاليه سوى كرشه المخيف.

حقا، لقد كان واحدا من اكثر مشاهد الفيلم قبحا . وجرحا لشعورنا نحن المتفرجين المعذبين لمدة ساعتين او يزيد بتخليط محطم للقلوب. مخيب للآمال.

● الواقعية الشاعرية

ومن «هدى» ووزيرها انتقل الى «سارق الفرح» ، لأقول انه خامس فيلم لداود عبدالسيد، صاحب «الكيت كات» وثانى فيلم مستوحى من عمل أدبى.

فسارق الفرح «كالكيت كات» مأخوذ عن قصة. ليست هذه المرة للأديب ابراهيم اصلان وانما لأديب آخر «خيرى شلبى» اخطأ السينمائيون كثيرا بعدم الالتفات الى أعماله زمنا طويلا.

ولكن هاهم اخيرا . يغوصون فيها . فتصادفهم لدهشتهم، نفائس لم تكن فى الحسبان.

وداود عبدالسيد مخرج مقل، لم يبدع سوى خمسة افلام حتى الآن.

فى حين ان غيره ممن هم اقل منه موهبة واستيعابا للغة السينما، قد اتيحت لهم فى نفس مدة عمله مخرجا، أو ربما فى مدة اقل فرصة صنع اضعاف مضاعفة من الأفلام .

وفيلمه الأخير ينتسب . مثل افلامه الاخرى، الى واقعية غير تلك الواقعية السائدة فى بعض افلامنا الجادة، والممتزجة بميلودراما زاعقة، تجعل منها مسخا فى معظم الاحوال.

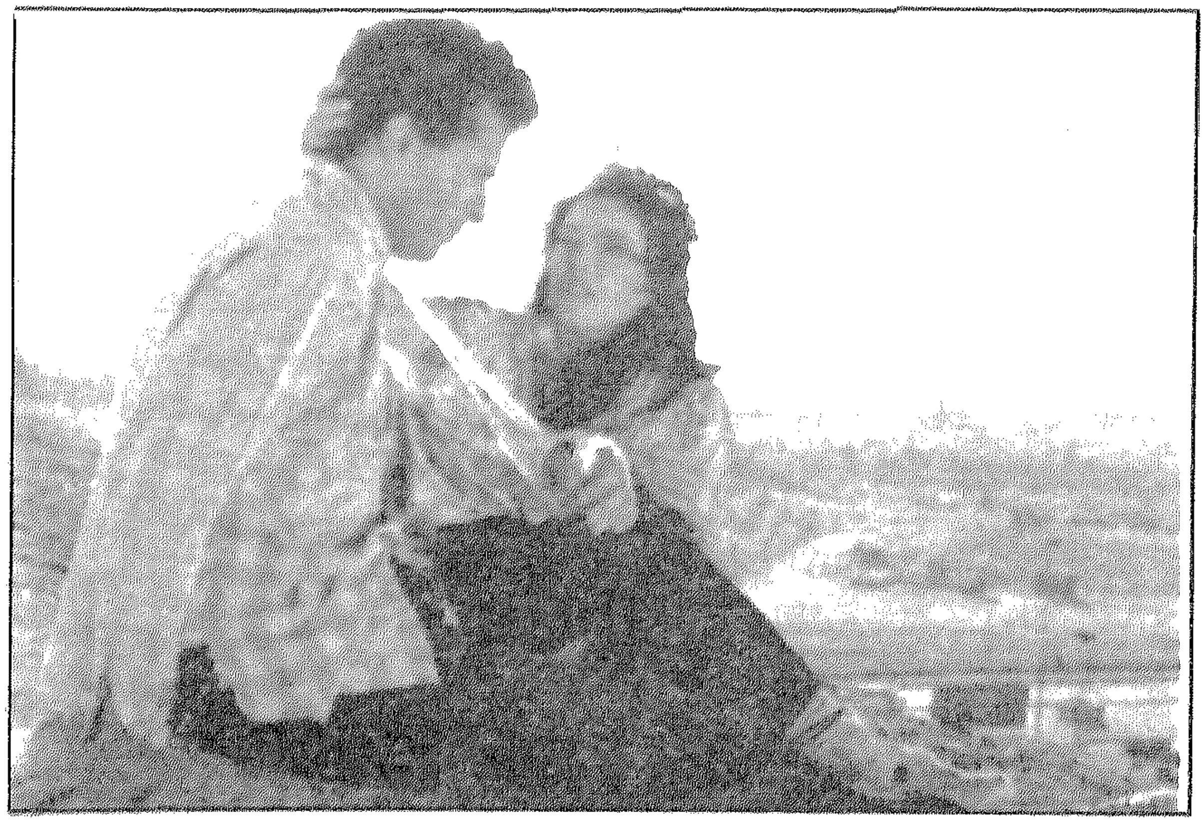
واقعيته - إذا صح القول، ذات طابع شاعرى . يذكرنا «باطفال النعيم» (١٩٤٥) ، ذلك الفيلم الذى اخرجه «مارسيل كارنيه» قبل نصف قرن من عمر الزمان.

ويقال عنه من بين ما يقال انه منذ ابداعه. واحد من مخرجى لم تجد قريحته بعمل سينمائى يضارعه فى الشاعرية والجمال.

و«سارق الفرح» ، عكس افلامه السابقة جاء خاليا من اسماء النجوم.

فباستثناء «حسن حسنى» فى دور القرداتى الولهان . لا احد ممن اختيروا

سارق الفرح .. فيلم شاعرى !



لأداء دور كبير أو صغير فى الفيلم له ماض مع الاطياف. يؤهله للصعود الى مصاف نجوم السينما.

وفضلا عن ذلك «فداود عبدالسيد» جنح فيه لأول مرة فى حياته السينمائية الى مزج الاحداث بمشاهد غنائية ادخلت فيلمه . ولاشك فى عداد ذلك النوع المسمى بالملهاة الموسيقية.

فمع ظهور العناوين نسمع مطلع اغنية «فيه بت حاتتجوز. فيه واد حيتلم» ، مما يوحى بأن الفيلم موسيقى يدور حول قصة حب بين بنت وولد، يريدان الزواج فى الحلال

وعلى كل ، فتلك البنت فى الفيلم اسمها «أحلام» وتؤدى دورها لوسى الراقصة الذائعة الصيت .

اما الولد فاسمه «عوض» ويؤدى دوره «ماجد المصرى» وهو ممثل صاعد واعد، اذا ما احسن الاختيار . وامتنع عن الانتشار.

● الحلال بالحرام

وكلاهما . اى عوض واحلام . فقير . هامشى، يعيش على حافة هاوية الضياع. يقيم فى مأوى عشوائى على تل مطل على قاهرة .اقرب الى دغل، يهيم فيه الضباع .

وقصة الحب بينهما. ومحاولة اغراء «أحلام» بالانغماس فى الحياة اللذيذة مع

الاثرياء، اراها متأثرة الى حد كبير، «بحكاية بورجى ويس» فى اوبرا جورج جرشوين الموسيقار الامريكى الشهير. ونهاية ماكان بينهما من حب نهاية مفجعة بسبب غواية احد القوادين.

وسارق الفرح عندى اعجوبة بين الافلام. بفضل شاعرية صاحبه. وبفضل كوكبة من المبدعين اذكر من بينهم «انسى ابو سيف» بحسن اختياره المكان الذى تجرى فيه حكاية هيام عوض باحلام . وجمال ديكوراته التى تحولت به الى مكان كأنه السحر. معلق بين الأرض والسماء.

وطارق التلمسانى بتصويره ذلك المكان بما عليه من مساكن عشوائية ، وناس هامشيين وكأنه من عالم آخر . خارج الزمان.

ويبقى ان اقول أنه يكفينى ان استرجع على شاشة الذاكرة بعض مشاهد من الفيلم تقطر سحرا وشعرا «عبلة كامل» غانية لاهية. وعيناها تغرورق بالدموع حزنا على حب مستحيل.

«حنان التركى» ، فتاة حالمة. يتثنى جسدها ملتهبا. على دقات طبلة «حسن حسنى» الظمآن» حتى يموت مرتويا!

«لوسى» عروس . تعترف لعريسها ليلة الدخلة بسهرة حمراء ، تعرضت فيها لإغراء الشيطان فيوسعها ضربا.

يكفيني ذلك الاسترجاع للاستمتاع بفيلم يعيش علي شاشة

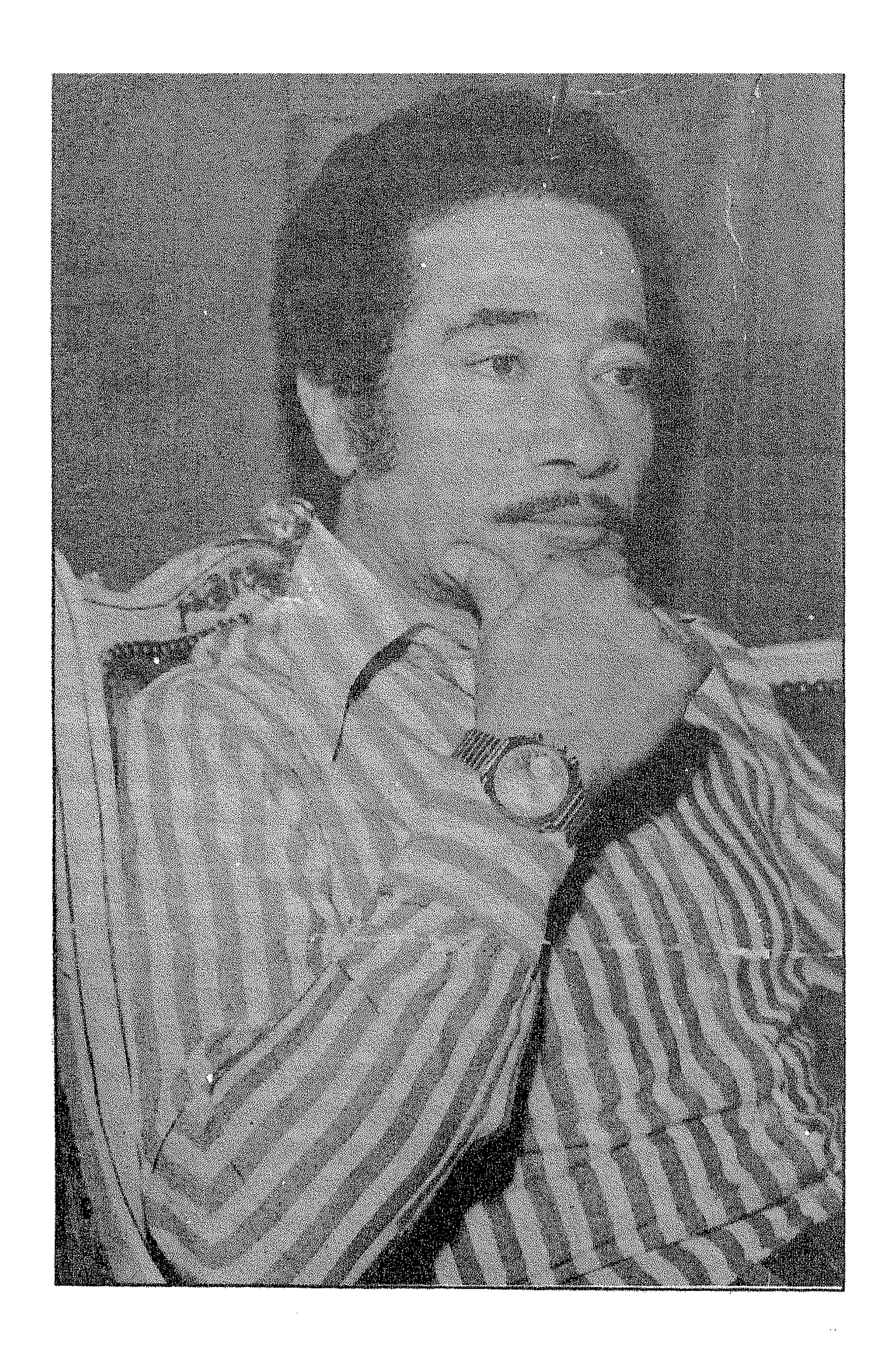


نبيلة عبيد.. للرجال إمرأة نباحة !

محمد الموجى
العملاق الرومانسى الذى هوى

بقلم: سليم سحاب

حادثتان : الثانية وقعت سنة ١٩٩٣ فى اثناء البروفات على قصيدة «فى عينيك عنوانى» التى غنتها سمية قيصر والتى اكمل تلحينها الموسيقار محمد الموجى بعد ان بدأها قبل وفاته الموسيقار محمد عبد الوهاب ، وعندما وصلنا فى البروفة الي الكوبليه الثاني حدث بعد ان بدأنا بعزف الجملة الموسيقية الاخيرة من لازمة الكوبليه الثاني . وهذه الجملة مستوحاة من الجملة الاخيرة للازمة الشهيرة لكوبليه «ياضفاف النيل» من قصيدة «كليوباترة» ويصور فيها محمد عبد الوهاب بحركة الجملة الموسيقية الصاعدة والهابطة على ايقاع الفالس تهادى المركب على صفحة النهر الخالد ، ولما وصلنا في العزف الى هذه الجملة من قصيدة «في عينيك عنواني» اوقفت عزف الفرقة واستأذنت من الموجي الذى كان يحضر البروفة ان اضيف الى الجملة المذكورة الصوت الثاني الذى اضافه محمد عبد الوهاب الى جملته فى «يا ضفاف النيل» بواسطة كمان انور منسى . فما كان من محمد الموجي وامام كل الحاضرين من عازفين شباب الا ان قال بتواضع العباقرة : «طبعا مافيش مانع» ماهى كلها منه !! (يقصد من محمد عبد الوهاب). تواضع العباقرة ووفاؤهم لمن سبقوهم هذا هو عنوان المرحلة التى انتهت بموت الموجى والتى لم يعد يمثلها الا كمال الطويل أطال الله عمره .





الحادثة الاولى وقعت قبل الثانية بأربعين سنة سنة ١٩٥٣ . اذاعة القاهرة تذيع اغنية جديدة . الشاعر ناشيء اسمه سمير محبوب الملحن ناشيء اسمه محمد الموجي .. المطرب ناشيء اسمه عبد الحليم حافظ . اسم الاغنية «صافيني مرة» وفجأة ينفتح عصر جديد للاغنية العربية كمغارة علي بابا عند عبارة «افتح ياسمسم» !!

وفى اول جملة فى المقدمة الموسيقية لأغنية «صافينى مرة» تكشف عبقرية نادرة الوجود مجنحة برومانسية مذهلة لشخصية موسيقية تاريخية اسمها محمد الموجي .

عبقرية موسيقية

وتوالت الالحان والاغنيات بالعشرات وتشعبت السكك التلحينية فى ألحان هذا العبقرى المتدفق ، ولكن ثلاث صفات لازمت كل هذه الاغنيات : المادة اللحنية الغنية جدا ، والرومانسية المحلقة ، والعمق الانسانى المدهش .

وتوالت الاصوات العربية تعب من ألحانه كالعطشان فى الصحراء يعب من مياه الواحة. وكان كل صوت يظهر بلحن لمحمد الموجى ينطلق انطلاق الصاروخ ليسطع في سماء الغناء العربى . من منا كانت سنه حوالي عشر سنين عند ظهور «صافينى مرة» لايذكر هذا الانفجار الانفعالى والوجدانى الكبير الذى احدثته هذه الاغنية فى مسار الاغنية العربية وجعلت من عبد الحليم حافظ فجأة مطربا لاتقل شهرته عن شهرة سيد الغناء العربى محمد عبد الوهاب هل تذكرون ثاني مرة اذيعت فيها اغنية «انا قلبى اليك ميال» للمطربة اللبنانية الخالدة فايزة احمد التى جاءت الي القاهرة من دمشق مما جعل البعض يظن انها سورية).. هل تذكرون كيف قدم للاغنية فى برنامج «مايطلبه المستمعون» شيخ المذيعين الاذاعي الكبير جلال معوض عندما قال حرفيا ودلوقتى مش حنسمع اغنية حنسمع اسماء اللى طلبوها واستمر هو وزميلته لمدة تعدت نصف ساعة يقرآن اسماء الذين طلبوا اغنية «انا قلبي اليك ميال» وفجأة ظهر اسم المطربة الجديدة فايزة احمد في سماء الغناء العربي ليسطع الى جانب اسم كوكب الشرق ام كلثوم وكأنها كانت تغني من عشر سنين علي الاقل . هل تذكرون اغنية «غالى على» التي اطلقت اسم كمال حسين في سماء الغناء العربى؟ هل تذكرون «بلغوه» التى جعلت الصرب

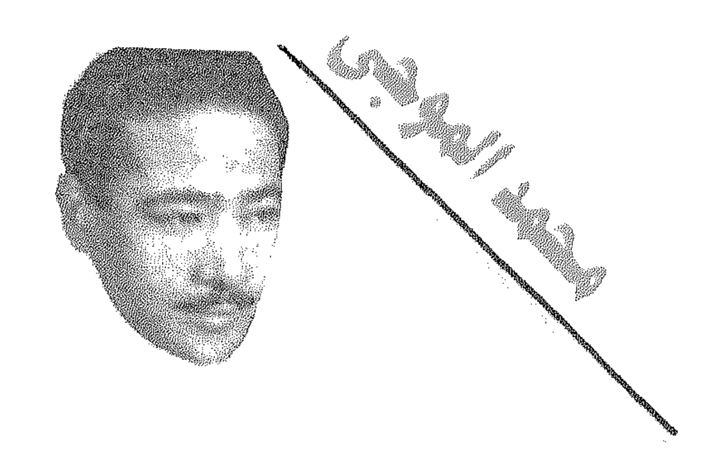
من المحيط الي الخليج يرددون اسم ماهر العطار ؟

هل تذكرون «رمش عينو» و«الحلوة داير شباكها» التى جعلت بين ليلة وضحاها المطرب محرم فؤاد مشهورا فى ديار العرب؟ هل تذكرون «يابو الدلال» و «لا ياملوع لى قلبى» و«الفاوى» التى زادت صباح شهرة علي شهرة ؟ هل تذكرون «ياحبيبى قل لى آخرة جرحى ايه » و«ايه هو ده» التحف التى اطلقت مخزون الرقة والاحساس والرومانسية فى صوت نجاة الصغيرة الرائع ؟

أسلوب الموجي التلحيني

تمتاز ألحان الموجى بالتعددية فى الاسلوب اللحنى وان سيطرت الروح الرومانسية على جميع هذه الاساليب. فاذا اخذنا الاسلوب الشعبى في التلحين فى اغنية محرم فؤاد «الحلوة داير شباكها» نرى هذه الصفة الرومانسية فى التصادم المقامي الذى يحصل بين الجمل الموسيقية المتتالية وهذا التصادم المقامى هو من اهم اساليب التلحين الرومانسى . ولنذكر شوبرت وشوبان وشومان فى الموسيقى الاوربية الذين يمتازون بشكل واضح بهذا الاسلوب اين تبرز هذه الرومانسية فى «الحلوة» يعرض الملحن اللحن الاساسى على مقام البيانى بشكل بسيط ، ثم فجأة تبدأ جملة الكوبليه على مقام النهاوند منطلقة من نفس الدرجة التى تميز مقام البياتى بعد تحويلها الي مقام النهاوند بشكل تصادمي مفاجىء ثم فجأة ايضا وعند جملة «يامين يوصلنى لابوها» ينطلق مقام الراست بجملة يزيدها الايقاع المتدفق تألقا ليحصل كسر مقامى ومزاجى وانفعالى مفاجىء ايضا ، وايضا عند كلمة «الحلوة» التى تأتى على مقام السيكا كبقعة ضوء مفاجئة (سبوت) كالنقاط الصغيرة الحمراء القليلة العدد فى لوحات الحقول الخضراء لرينوار التى تعطى احساسا بان اللون الاحمر هو المسيطر وتأتى الصدمة الرومانسية الاخيرة بعودة مقام البياتي فجأة مع عودة المذهب لنستعرض الخريطة المقامية لهذه الاغنية الشعبية البسيطة : بياتى – نهاوند – راست – سيكا – بياتى لاحظوا هذا الثراء في التلوين المقامى فى اغنية شعبية بسيطة الي جانب المادة اللحنية الغنية جدا .

ان التصادم المقامى الرومانسى نجده متجليا في اغنية «ظالم» وهى من اوائل ألحان الموجي ومن كلمات رفيق دربه الشاعر سمير محبوب ، وعند جملة «راح فين غرامى اللى بنيتو» هذه الكلمات الحزينة تحتوى على كلمة مشرقة وهى «غرامى» كيف يخرج الموجي موسيقيا هذه الكلمة المشرقة من السياق العام الحزين



للكلام ؟ بكل بساطة وبكل عبقرية . كل الجملة تأتي على مقام النهاوند الحزين إلا كلمة غرامي فتأتى على مقام العجم المشرق ، وهكذا تكتمل الصورة الرائعة بمادة لحنية مذهلة .

اسلوب آخر يمتاز به الموجي وهو اسلوب الوصف السردى وهذا الاسلوب نراه متألقا في اغنية «ايه هو ده» حيث تتحول الكلمات الي جمل موسيقية تصف بدقة المضمون الشعرى الوصفى : هنا وقفنا وهنا مشينا الى ان نصل الى

غلبت واحتار غلبى
ايه الحكاية ياقلبى
تكونش بتحب ؟
ايوه انت بتحب

لنصل الى ذروة التصوير والوصف النفسى الموسيقي فبعد «غلبت واحتارغلبى» علي مقام البياتي يسكت عزف الفرقة الموسيقية ليأتي تساؤل «تكونش بتحب» على مقام النهاوند الساخن خاليا من اية مصاحبة لتنفجر الفرقة الموسيقية قبل جملة الرد «ايوه انت بتحب» فى لازمه موسيقية تسبق هذا الكلام وذلك بشكل جملة موسيقية تنطلق فجأة بطاقة رومانسية وجدانية انفعالية نادرة لتعبر عن الكلام «ايوه انت بتحب» قبل حدوثه .

الصوفى والكلاسيكى والشعبى

الأسلوب الصوفى الرائع يتجلى فى اغنيتين «انقرو الدفوف» و«حانة الاقدار» التي يترجم فيها الموجى موسيقيا وبعمق انسانى نادر الشعر الرائع الذي صاغه طاهر ابو فاشا ، ويغوص الموجي فى الاعماق الصوفية للشعر ليهدينا تحفتين صوفيتين تعتبران من التحف الصوفية النادرة فى الموسيقى العربية تقفان بجدارة كاملة امام نهج البردة وغيرها من تحف السنباطى الصوفية .

وبرع الموجي ايضا في الاسلوب الكلاسيكى التقليدى فى اغنيتيه لام كلثوم «للصبر حدود» و«اسأل روحك» وخصوصا في الثانية التي تمتاز بمرارة موسيقية انسانية حارة وعميقة ونادرة ، مرارة العاشق الذى يعز عليه حبه بقدر ماتعز عليه نفسه وكرامته .

نفس الشئ فى التصوير الموسيقى للمعتقدات الشعبية . فى كلمات «ابعد يا شيطان » فى تحفة مرسى جميل عزيز «بيت العز» التى صاغها الموجى ببساطته وعبقريته المعهودتين وذلك بادخال ايقاع

الزار عند جملة «ابعد يا شيطان» فتحس نفسك فجأة داخل حلقة ذكر شعبية لطرد الارواح الشريرة لدرجة انك ترتعش عند سماعك لهذا المطلع .

ولا ننسي اغانيه الوطنية ، وفيها الاسلوب الشعبى والكلاسيكى. الاول نجده فى اغنية « ما احلاك يامصرى وانت عالدفة» كلمات العبقري صلاح جاهين والتي هزت العالم العربي وجدانيا وجاءت تحفة فنية شعبية علي مستوي الحدث التاريخي الذي عبرت عنه وهو تأميم الزعيم جمال عبد الناصر لقناة السويس ، والثاني وهو الاسلوب الكلاسيكى نجده فى تحفته نشيد «ياأغلى اسم فى الوجود» الذى نجد فيه صرامة وكلاسيكية رياض السنباطي في تحفته «انا النيل مقبرة للغزاة»

بقى ان نقول ان عبقرية الموجى اللحنية غطت صفة كبيرة اخرى موجودة عنده وهى انه (كرياض السنباطى) من اهم الاصوات الغنائية العربية التى تتسم بالاحساس الكبير والمقدرة الكبيرة على التصوير الموسيقى بواسطة الغناء

من يحمل الراية ؟

عودة فى الزمن لمائة عام الى الوراء لنتابع عملية تواصل الاجيال ماذا ترى ؟

فنحن الان في عام ١٨٩٥ محمد عثمان وعبده الحامولي فى ذروة عطائهما، داود حسنى سنه ٢٤ عاما تسلم الامانة ويضيف اليها من عنده ويواصل العطاء على خطى اساتذته وقد سماه محمد عثمان وريثه في التلحين سلامة حجازى سنه ٤٣ عاما تسلم الامانة من سلفه رائد المسرح الغنائى العربي احمد ابو خليل القبانى الدمشقى. درويش الحريرى عمره ١٤ سنة. ابو العلا محمد سنة ١٧ عاما .

سلم الجيل الكبير (عثمان والحامولى) الامانة ومخزونا كبيرا من التراث للجيل التالي ، وهذا الجيل سلم الامانة والتراث الجديد الذى اضافه الى الجيل الذى تلاه: سيد درويش (١٨٩٢) محمد القصبجى (١٨٩٢) زكريا احمد (١٨٩٦) محمد عبد الوهاب (١٨٩٧) رياض السنباطى (١٩٠٦) تسلمت هذه الكوكبة من العباقرة الامانة واضافوا اليها الكثير من عبقريتهم وعطائهم ليسلموها بدورهم الى الجيل اللاحق : جيل محمد الموجي وكمال الطويل وكان الجيل الجديد علي مستوي الامانة فاضافوا اليها الكثير وسلموها الى الجيل الحالى ..

ماذا اضاف الجيل الحالي الي الامانة التي تسلمها وماذا سوف يسلم الي الجيل اللاحق ؟

الرؤية قاتمة بل قاتمة جدا .!! □□

مسرح
نحو مسرح جديد

بقلم : مهدى الحسينـــى

●● في المسرح المصري اليوم، نوع من العروض لا معني له ولا طعم ولا تأثير.. إلا تبديد المال وطاقة الفنانين والعاملين والجمهور سواء.. نوع من المسرح يشبه فن المسرح، ولكنه ـ يقينا ـ ليس بالمسرح.

ووفقا لآخر «تشوهات الهندسة الوراثية» التي استشرت في حياتنا الثقافية، فانه يدور حول نص ما ومخرج وموسيقي وتمثيل ورقص وأزياء ومناظر واضاءة.. ويعرض فوق منصة امام قطاع ضئيل من جمهور يائس آسن أدمن المشاهدة الزائفة.. لا المتعة العميقة الرفيعة، هذا ويروج له نوع من التغطية الصحفية المضللة التي قد يسمونها نقدا علي سبيل الخطأ العمد ●●

بين التجريب والتغريب

غير أن الأغلبية الصامتة إزاء الفن والسياسة معا ـ التى بدأت تهمهم وتغمغم وتزمجر ـ مازالت تقاطع شبابيك المسارح بل وتمزق حتى الدعوات المجانية، وهى على حق، أما الأقلية غير الصامتة؛ فهى مازالت تكتفى بالاستياء وإطلاق الصيحات والشعارات دون فعل ايجابى ينقذ هذا الفن العظيم الذى يعانى من التخريب باسم التجريب ومن التغريب



بحجة التحديث، ومن الاغراب بدعوى التجديد، والاستعارة بدلا من التأصيل، ومن اللامنهج بزعم التحرر، ومن اللاهوية والمروق تمسحا بالعالمية والانسانية . أما عن اهدار المال العام بلا حساب ولا ضمير - مال دافعى الضرائب والايراد العام والقروض - فحدث بلا حرج لأنهم لا يخجلون!

وإذا انتقلنا الى مسارح الهواة والأقاليم لعلنا نشم هواءً نقياً، فإننا نجد خطر اللوثة العقلية والروحية اليائسة.. يهدد المناخ المسرحى والثقافى العام، فمهرجان جمعية هواة المسرح الأخير، لم يتجاوز الحصاد الطيب فيه عرضا واحدا ونصف عرض!! أما باقى العروض الاحد عشر فلا تستأهل مجرد المشاهدة . رغم ضجة الاحتفالات والتكريمات والشعارات.. ورغم الاعانات والميزانيات، وقد نصحناهم بالتروى والتخطيط طويل المدى، والتمهيد بالدراسات والمحاضرات واللقاءات العلمية، والدورات التدريبية، ولكن آذانهم كانت شديدة السُمك فاستعصت علينا.

أما نوادى المسرح بالثقافة الجماهيرية والتى تزيد عن ١٠٠ ناد منتشرة فى مختلف أقاليم مصر، فقدمت فى مهرجانها الأخير بدمياط ٢١ عرضا مسرحيا لم يتميز منها سوى ٦ عروض (الغربال لفرقة بورسعيد - الليلة الكبيرة لفرقة الاسكندرية - بروفة للعرض لفرقة شبين - قولوا لعين الشمس لمنشاة التحرير - لعبة خلع الثياب لفرقة ١٥ مايو - الزائر لفرقة زفتى) ورغم ملاحظاتنا الكثيرة حول هذه العروض فإننا نجد فيها بصيصا من النور فى اللوحة المظلمة.

مواجهة الأزمة

وسعيا وراء الأمل، وشفاء من عادة تقريع الذات ـ الآخر ، فإننى سوف أحاول هنا طرح منهج عملى لمواجهة الأزمة، وبداية أود أن أنبه الفنانين الهواة والناشئين والمبتدئين الجدد، الى انه لا يوجد فن بلا ثقافة عامة، وبلا موقف شريف تجاه القضايا الانسانية والوطنية والاجتماعية، الأمر الذى يستلزم انتباها ويقظة بكل ما يملك الفنان من حواس مرهفة وعقل راجح وضمير مسئول، فالابداع الفنى ليس عملية فردية يمارسها الفنان مع ذاته لذاته، انما الفنان قائد وقدوة.. كما أنه لا يوجد نشاط فكرى أو فنى ـ والمسرح فن وفكر ـ بدون ترتيب لعمليتى التثقيف والتثقيف الذاتى. وهما واجبان ملقيان على الجماعة والفرد فى آن واحد، أى أن تقوم المؤسسة (قصر ثقافة ـ جمعية ثقافية ـ ناد ـ منشأة اجتماعية ـ نقابة ـ مدرسة ـ جامعة) بتنظيم برامج تثقيف جماعية مدعومة بالامكانات (مكتبات ـ فيديو ـ محاضرات ـ ندوات ـ دورات تثقيفية وتدريبية ـ زيارات للمتاحف والآثار ـ زيارات علمية ميدانية..) كما يكون على الفرد واجب العناية بترقية عقله وسمو روحه وحسه وتنمية قدراته ومهاراته، فعلاوة على القراءات العامة فى المسرح والفنون والثقافة والفكر بوجه عام لابد من تدبير المشاهدات الفنية لبعض العروض المصرية وادارة حوار نقدى حولها، كذا مشاهدة الفرق الاجنبية الزائرة دونما تصاغر أو أنبهار او احساس بالدونية والعجز، وانما العمل على اكتشاف المنهج المناسب الذى يمكننا من ان نفعل مثلها ـ لا تقليدها ـ بل وأفضل منها، وكذا متابعة بعض الفلتات التى يعرضها التليفزيون، وايضا ضرورة المداومة على الاستماع لأغلب برامج البرنامج الثقافى (الثانى) بالاذاعة، وأيضا الاستماع لبرامج التحليل الموسيقى التى برعت فيها محطاتنا الاذاعية مثل (الحان زمان) للاستاذ محمود كامل، و(غواص فى بحر النغم) للفنان عمار الشريعى.. وغيرهما.

كل ذلك فى اطار اعم واشمل، وهو الوعى بان الفن المسرحى، هو محيط بلا شطآن، فالدارس المتعمق فيه ليس دارسا للأدب والفن فحسب، بل عليه ان يُلم بأطراف المعرفة والتجربة الإنسانية كلها من علوم وآداب وفنون وتاريخ وحرف. فإن المثقف المسرحى الحقيقى الجاد.. هو مثقف موسوعى بالضرورة.. وبحق.

● ملامح الفرقة الجادة

لنتصور فرقة مسرحية مافى مكان مامن ربوع وطننا، فعلى اى صورة يجب ان تكون؟ بالطبع سوف تتكون من عشاق فن المسرح لذاته ولطبيعته ذات الرسالة، ولحضوره الاجتماعى الواعى والايجابى، ولدوره المدرك لمسئوليته تجاه التاريخ فى

صيرورته من الماضى الى الحاضر الى المستقبل، وإلمامه بالمعرفة الانسانية، ولاستيعابه خبرات البشر ومهاراتهم، ولتعبيره عن روح الإنسان وأفكاره وأمانيه وأحلامه وخياله . وعشاق المسرح من هذا النوع لابد وأن يكونوا ذكورا وإناثا من كل الأعمار ومختلف المهن والفئات الاجتماعية، وأن يكونوا محبين للمعرفة ساعين للثقافة (بعض الفرق تضم جهلة وأعداء للقراءة ورافضة للعلم ويزعمون ان فن المسرح هو الظهور فقط على المسرح) وأن تضم فنانين من كل التخصصات وكتاب ومفكرين وموسيقيين وتشكيليين ومصمم استعرض ودراماتورجية وباحثين (بعض الفرق تهتم بالممثل فقط) وان يكون للفرقة أواصر قوية تربطها بالمجتمع والبيئة وعلى علاقات قوية بوطنها وتاريخه وأعلامه وقضاياه (بعض الفرق عبارة عن ثلة انعزالية تظن خطأ ان التمثيل مجرد عملية فنية أو حرفية) وان تكون فرقة متماسكة ومستمرة وحية (بعضها ليست فرقا دائمة بل أفرادا متناثرين لا تربطهم معا صلة فكرية أو فنية أو ذوق عام، ولا تملك ميراثا فنيا أو ثقافيا ولم تكون تراكما فنيا كيفيا ولا كميا. وان تكون الفرقة ذات رسالة فنية غير مباشرة وذات طابع فنى محدد وغير محدود، حريصة علي اكتساب احترام المجتمع الصغير الذي تعمل في اطاره، بل وساندته قبل ان تفكر في الخروج للمشاركة في مهرجان او اقامة عرض في العاصمة.

● واجبات للفرقة الجادة

ولأن الفرقة الجادة لا تعمل فى فراغ. بل تتوجه الى مجتمع همه الاساسى الحفاظ على نفسه من فوضى النظام العالمى الجديد وخطر الشرق أوسطية، والحفاظ على هويته من تهديدات الطمس والانتحال والاندثار، فان على الفرقة المسرحية ان تتسلح ثقافيا، لذلك اقترح عليها منهجا دراسيا مسرحيا مصريا محددا سوف يفيد اعضاءها فى قضية التعبير عن الهوية القومية المسرحية، وذلك بقراءة الكتب التالية وفتح مناقشات جماعية منظمة حول مضمونها:

١ ـ اعمال يعقوب صنوع وتاريخه ولعباته التياترية.. وكيف كان مسرحه أهم رد فعل وطنى فى مواجهة تفضيل الأجانب على المصريين.. ونظرية مصر قطعة من أوروبا. وكيف أنشأ أول فرقة مسرحية منظمة تعالج اعمالها اشجان الحاضر واهتمامات المستقبل.

٢ ـ أطروحة يوسف ادريس (نحو مسرح عربى) بالاضافة الى نص مسرحية (الفرافير) ومادار حول عرضها من مناقشات وخلافات. ذلك ان محاولة الكاتب كانت احتجاجا على غلبة النموذج الغربى، واشارة مباشرة الى بعض المصادر الابداعية المحلية التى تعين المسرحيين على اكتشاف فكر مسرحى مصرى.

٣ ـ دليل المتفرج الذكى الى المسرح

يعرض فيه مؤلفه ألفريد فرج بعض الأفكار البدهية عن فن المسرح ويبسط بعض المفاهيم والمصطلحات المسرحية مما يعين المتفرج والممارس المبتدىء على التعامل مع هذا الفن.

٤ - حوار فى المسرح.. ويثير فيه نجيب سرور قضايا تتعلق بفنية التوجه الاجتماعى للجمهور فى القرية والمدينة وطبيعة المثقف المسرحى وواجباته.

٥ - ثلاثية د. على الراعى (الكوميديا المرتجلة - فنون الكوميديا من خيال الضل الى نجيب الريحانى - مسرح الدم والدموع) والتى نشرت مؤخرا مجمعة تحت عنوان (مسرح الشعب) وقد ركز فيها على تأصيل فكرة المسرح الشعبى المصرى باحثا عن تاريخ جمالى للممارسة المسرحية فى مصر خلال القرن الحالى وأواخر القرن الماضى.

٦ - تأملات فى الأدب المصرى القديم تأليف لويس بقطر وقد حاول فيه اكتشاف الفكر المسرحى والدرامى فى الحضارة المصرية القديمة، والتى مازالت لها اصداؤها فى الحياة المعاصرة.

٧ - الادب المصرى القديم (جزءان) من الموسوعة العلمية التى تركها لنا الراحل سليم حسن، وتعتبر دليلا ومن مدخلا مهما لتفهم ابعاد الوجدان المصرى منذ فجر التاريخ.

٨ - الأدب الشعبى وفنون الادب الشعبى كتابان هامان لرشدى صالح يتعرض فيهما لفلسفة الابداع الشعبى المصرى.

٩ - مولد البطل تأليف شمس الدين الحجاجى وهو محاولة لكشف المضمون الدرامى للآثار الأدبية الفلكلورية المصرية.

١٠ - الحكاية الشعبية للدكتور عبدالحميد يونس وهو كتاب هام رغم صغر حجمه اذ يكشف اسرار فنون التعبير التمثيلى عند شاعر السيرة، ويعلمنا كيف نتعمق المفردة التعبيرية والدرامية الفلكلورية فنفيد منها فى ابداعاتنا المعاصرة.

١١ - النيل في الادب الشعبي ألقت فيه د.نعمات احمد فؤاد الضوء علي تفاعل الانسان المصري ثقافيا مع بيئتة ووطنه فانبت ادبا شعبيا مازال حيا وباقيا.

وبالطبع فان التوسع الجماعى والفردى فى قراءة الابحاث والدراسات والمقالات المسرحية الهامة بما يفيد تغذية مسرحنا المصرى الحديث امر بديهى، كما ان على الفرقة والجهة الراعية لها ترتيب برنامج من المحاضرات المنظمة لمتخصصين بارزين فى مجالات غير مسرحية مباشرة، ولكنها تتعلق بفن المسرح المسرح الذى ندعوه بأبى الفنون.

اختيار الاعضاء

ليس كل راغب فى التمثيل فانه يمثل،، ولكن الأمر يجب ان يخضع لأسس وقواعد، بحيث لا يسبب امتثالنا لها ان نخسر بعض عشاق المسرح، فالمسرح فى

حاجة الى مساعدين واداريين وفنيين ومنشطين ومروجين، سوف يكونون من بين هؤلاء الذين لم تصبهم الموهبة او المهارة او المقدرة، اما الباقون فيلزم لهم اختبارات مبدئية:

١ ـ سلامة آلة النطق (الحلق واللسان والاسنان والشفتين) مع الالتزام بعادات صحيحة فى أداء الحروف والكلمات لضمان وضوح الأداء، وسلامة جهاز التنفس (الانف والقصبة الهوائية والرئتين).

٢ ـ سلامة السمع والاستجابة الصحيحة للايقاع والنغم والقدرة على ترديدهما بدقة.

٣ ـ سلامة البصر والقدرة على تمييز الالوان ودرجاتها وتقدير الابعاد والمسافات والاحساس بالملمس.

٤ ـ سلامة اعضاء الجسم وأجهزته، والاستجابة الصحيحة للافعال الحركية والعصبية وتوافقها سواء بالصوت أو بالضوء أو بالحركة.

وبالطبع يكون لكل قاعدة صارمة استثناء فذ، واما التجاوز فيذكرنا بالقاعدة القانونية القائلة بان الاستثناء يفسد العدالة.

تدريب الاساس

كما فى الجيش، يخضع الجندى الجديد للتدريب صارم فى لواء الاساس، كذا يخضع الممثل للتدريبات الحازمة فى المجالات الآتية :

١ ـ أداء اللغة العربية الفصحى (وهذا يتطلب اذنا موسيقية)

٢ ـ أداء اللهجات العامية الأساسية المختلفة، أو اكتساب حاسة التقاطها وتمييزها.

٣ ـ زيادة درجة الصوت والتدريب على استخدام طبقاته تمهيدا للاداء الغنائى المسرحى. واذا امكن العزف الاولى على آلة.

٤ ـ تدريبات جسمانية تتعلق بالمرونة والاسترخاء وتنمية قدرة جسم الممثل على التعبير وزيادة امكانيات اعضائه المختلفة فى تجاوز قدراتها التقليدية.. الى قدرات فنية.

٥ ـ تدريب الخيال وتنشيطه.

٦ ـ مبادىء عامة فى رسم الشخصية على المسرح بالتمثيل وبالتشخيص وبالحكى وبالسرد.

● الطفرة

هكذا تتحقق بالمثابرة وبالعمل المضنى باجهاد الذهن والجسم وبانعاش الروح والخيال. وإلا ستصبح هذه الانشطة المسرحية بلا أى قيمة او اثر، ولكن هكذا تتكون القاعدة العريضة لحركتنا المسرحية من مئات الهواة وانصاف المحترفين من عناصر واعية راشدة أمينة موهوبة قادرة، ينتشرون فى الجامعات والنوادى والنقابات والجمعيات وقصور الثقافة. هنا تكون الحركة المسرحية المحترفة تعبيرا عن حضور ثقافى وفنى يشمل الوطن بأسره. وبغير هذا الكفاح سوف يصبح مايدور على مسرحنا عبئا على المجتمع.. بل كارثة قومية!

الفكر والفن فى العالم

مارك توين .. وسر المخطوطة المجهولة !

قال الكاتب الامريكى «إرنست هيمنجواى» ذات يوم إن كل الادب الامريكى الحديث قد خرج من كتاب واحد لـ «مارك توين» عنوانه «هاكلبرى فن» كذلك فان عددا كبيرا من النقاد الاكاديميين يعتبر رواية «هاكلبرى فن» التى كتبت عام ١٨٨٤ والتى تأثر فيها «توين» بـ «دون كيشوت» واحدة من اعظم الروايات الامريكية.

واليوم... تعود هذه الرواية الى الاضواء بعد أكثر من مائة عام، بسبب العثور على مخطوطتها الاصلية فى غرفة على سطح أحد المنازل فى هوليود.. والاهم من ذلك كله، هو أن المخطوطة تضم عددا من الصفحات التى لم تظهر من قبل فى الكتاب الذى طبع اكثر من عشرين مليون نسخة منذ ظهوره.

ويقول أحد اساتذة الادبين الانجليزى والامريكى فى جامعة نيويورك ان هذا الكشف الادبى يعتبر بمثابة منجم ذهب بالنسبة للباحثين والدارسين الذين غمرتهم موجة من الفرح «وكأنهم قد اكتشفوا فصلا جديدا فى «الملك لير» أو «هملت» لشيكسبير.

بعد أن كان مارك توين (١٨٣٥ ـ ١٩١٠) قد انتهى من كتابة تلك الرواية، قام باهداء النسخة الخطية لاحدى المكتبات فى «بافالو» بناء على طلب من جيمس فريزر جلوك، احد المحامين المحليين، وعندما ظهرت، اتضح أن ماطبع منها كان هو الجزء الثانى فقط، أما الجزء الاول الذى يبلغ حوالى ٦٦٥ صفحة فقد كان «توين» يعتقد أنه ضاع أو أعدم بالخطأ.

وبقيت هذه الصفحات مختفية الى أن اكتشفتها حفيدة «جلوك» مؤخرا، وبعد نزاع بين أسرة المحامى والمكتبة على ملكيتها، أسفرت المعركة القانونية عن اتفاق بأن تبقى الاوراق فى المكتبة ، على أن يقتسم الطرفان عائدات النشر.

والجزء الجديد المكتشف من الرواية، يغلب عليه الطابع السيريالى فى تصويره لحياة «هاك» حيث نقرأ حوارا عن الاشباح بينه وبين رفيقه «جيم» العبد الاسود الهارب.. والذى يصف تجربته المرعبة وهو يصارع جثة عارية ملتحية.

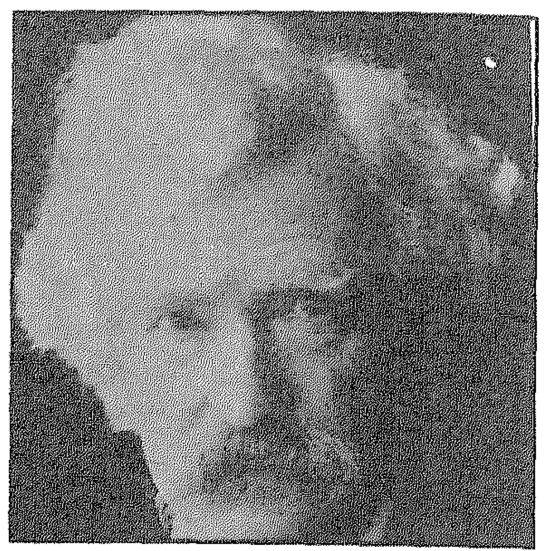
هل سبق لك أن رأيت شبحا يا «جيم»؟

هل سبق أن رأيت شبحا؟. نعم أظن ذلك!

– خبرنى عنه ياجيم.. خبرنى عنه..

ويستمع «هاك» الى رواية مخيفة يرويها له «جيم» بلهجته الجنوبية، عن ليلة قضاها فى غرفة التشريح مع جثة لم تستطع أن تظل ساكنة.. أما الجزء الذى كان يعتقد أن مارك توين كان قد حذفه من الفصل التاسع، فيصور «هاك» أثناء اختفائه فى الكهف على جزيرة جاكسون فى «المسيسيبى» بعد تصنعه الموت لكى يهرب من «باب» السكير!

وبمناسبة هذا الكشف الجديد المهم، تتجدد حكايات النقاد والدارسين عن عمليات الحذف والاضافة والتعديل الكثيرة، التى كان يقوم بها «مارك توين» فى بعض اعماله وأسبابها، حيث يعتقد البعض أن «أوليفيا» زوجته كانت دائما وراء كل ذلك، كما يقولون إن تزمتها الشديد كان وراء حذف الجزء



مارك توين ـ ١٨٣٥ ـ ١٩١٠

الخـاص بالصـراع بين العـبـد الاسـود والجثة العارية.. ومن الحكايات التى يرويهـا النقاد عن تدخلها فى عمل زوجها، أن «توين» كان قد عاد ذات مساء الى البيت مبتهجا لانه كتب قصة جديدة بعنوان «قـصـة حب الحـانوتى» وكعادته قرأها لافراد الاسرة، ولكن «اوليفيا» اقترحت أن يخرجوا للنزهة... وبعدها عاد «توين» وقـد صـرف نظره تمامـا عن نشـر القصة.

ولكن المحرر الادبى لـ«نيويوركر» يستبعد أن تكون آراء زوجة الكاتب هى سبب حذف أو حجب تلك الاجزاء المكتشفة من «هاكلبرى فن» والمعروف أن الرواية بها ١٣ جثة.. ويموت فيها ٣٤ شخصا!

عندمـا نشـرت تلك الرواية لأول مـرة، رفضتـهـا المؤسسة الادبية بسـبب لهجتـهـا الريفيـة.. ثم رفضـتـهـا مرة اخـرى بسـبب استخدامها لكلمة «نجرو» ومنعتها من المدارس والمكتبات، ولكن ربما لو كان «توين» واسـمـه الاصلى صامويل لانجهورن كليمنز ـ على قيد الحياة لاسعده هذا الاهتمـام المتجـدد بأعماله، خاصة أن الجزء الجديد المكتشف من «هاكلبرى فن» فى الفصل التـاسع ـ يتـعـرض لاول مـرة لحـيـاة «چيم» السابقة على لقائه بـ «هاك» ومهمته فى تدفئة الجثث! كما أنه يذكر القراء بالاوضاع القاسية والظروف الحـيـاتيـة المزرية للسـود فى تلك المرحلة من التاريخ الامريكى.... وهو أمر قد يخـفف الى حـد مـا، من عـداء بعض النقـاد لرواية «توين».

بن أوكرى .. ودهشة الآلهة !
بن أوكرى ورحلة البحث عن الحقيقة !

.. وهذه رواية جديدة ومثيرة للكاتب النيجيرى «بن اوكرى»، الذى يكتب بالانجليزية والحاصل على جائزة «بوكر» اشهر واهم جوائز الأدب فى بريطانيا عام ١٩٩١..

بطل الرواية مسافر يصل الى ميناء على احدى الجزر، يهبط على الشاطىء المهجور ويتجول فى شوارع المدينة الاثرية التى يغطيها الصمت الرهيب.. لم يكن ذلك الميناء مقصده ولا هو قد سمع به من قبل.. ولكنه يجد نفسه هنا بعد سنوات سبع من السفر والتجوال امام لغز كبير. المدينة الغريبة سكانها غير مرئيين وان كان يمكن الاحساس بهم، ولأنهم كانوا قد تنبأوا بوصوله كانوا فى انتظاره وهاهم يضعونه تحت الاختبار بوسائلهم الخاصة قبل ان يتقرر مصيره.

السفينة تطلق صفارتها فى الميناء ايذانا بالرحيل وتكرر النداء ولكنه لايستجيب، لقد قرر ان يتخلف على الجزيرة وأن يتخلى عن الرحلة التى كان هدفها الاساسى محاولة اكتشاف اسباب فقدانه لهويته فى ظل نظام التعليم والثقافة الذى فرضه الاستعمار على بلاده. وهنا نتذكر ان «بن اوكرى» يستعير فكرة الكاتب الامريكى رالف ايليسون (١٩١٤ ـ ١٩٩٤) فى روايته «الرجل الخفى» التى تتخذ مضمونها من مجتمع الزنوج فى الولايات المتحدة الامريكية.

«ايليسون» يسمى بطله الزنجى بالرجل الخفى، لأن صراعه مع مجتمعه انتهى بفقدانه لهويته، وفى رحلته للبحث عنها كان عليه ان يتعلم كيف يتصارع مع الزنوج كما يتصارع مع البيض تماما.. كلاهما اسوأ من الآخر! هذا ما كان من أمر الرواية الامريكية، التى صدرت عام ١٩٥٢ محدثة ضجة كبرى فى ذلك الوقت.

أما «بن اوكرى» ـ فيستعير عملية الاختفاء ويرمز بها الى التهميش الاجتماعى ويجعل منها منطلقا نحو اعمال الفكر وعقد المقارنات بين الوهم والواقع وامكانية التسامى بالعقل وتحريره من قيوده وحدوده الذاتية والتحليق فى رحابة المطلق. وفوق تلك الجزيرة العجيبة يستمع المسافر الى غناء على شكل وهج يضىء، ويشاهد مخلوقات طائرة بأجنحة من

أقواس قزح ويشاهد المبانى تنصهر امام عينيه وتتلاشى وكأنها صدى لحالته الذهنية.

ريح صرصر عاتية تهب وتهدد بطى كل شىء فى عالم النسيان، ولأنه لا يجد امامه دليلا ماديا واحدا على اى شىء يصبح الكل باطلا وقبض الريح، فيقرر البدء فى رحلة اكتشاف الحقيقة عن طريق العقل وليس عن طريق التجربة ويحاول ان يتحول من انسان مطوق بالواقع الى كائن بشرى نموذجى يصبح جزءا من الخلود ولا يتهدده الموت.

انه يعبر جسرا من النيران فى طقس من طقوس الايمان بالذات وتقوية الارادة والمشاهدة بقوة الذهن والبصيرة، كما يفهم ان المعتقدات الاسطورية لقبيلته تؤمن بان ذلك ليس سوى عبور للفراغ والفقدان ووصل للعالم الانسانى بعالم المطلق.. وفيما بعد يكتشف ان المدينة الحجرية تخفى ضوءا ضعيفا لا يراه احد، انه ضوء ذلك الشىء المقدس.. جوهر الحياة الحقيقية ومادتها. ووسط كل مظاهر المعاناة والفقدان والنسيان، كان سكان الجزيرة يحلمون بحضارة جديدة، ولكنهم كانوا قد توقفوا عن النظر لأنهم سوف يرون فيما بعد ماهو أعمق وأبعد، كانوا قد توقفوا عن التفكير لانهم فيما بعد سوف يفهمون وسوف يعلمون علم اليقين، وقد توقفوا عن الفهم ومحاولة الادراك لانهم سوف يجدون الجمال الحقيقى.. الخالد والمطلق.

رواية «بن اوكرى» التى تحمل عنوان «دهشة الآلهة»، تنتقد اسلوب الحياة الذى يغلب الجانب المادى على الجانب العقلى، اما مضمونها فيتناول امكانية ان يعيش الانسان حياة افضل ووسائل تحقيق ذلك.

وفجأة، يظهر له على الجزيرة قزم ويعرض عليه ان يتخلى عن افكاره مقابل مغريات كثيرة ـ من بينها الثروة والجنس ـ ولكنه يرفض، وبعد ليلة مشحونة بالأحداث الغرائبية الغامضة يصحو علي فجر جديد، وبعد ان ينجح فى جميع الاختبارات ويعبر كل المغريات لا يكون امامه سوى الموت حيث تولد النفس الجديدة المتضمنة فى الخلود.

«دهشة الآلهة» ، هى رواية «بن اوكرى» الخامسة، التى يمزج فيها بين الخرافة والحلم والاسطورة وواقع مجتمعه الافريقى وتاريخه الطويل من القهر والمعاناة على يد الاستعمار وفى ظل استغلال الاغنياء للفقراء. وكما فعل فى روايته السابقة «طريق الجوعى» ماهو يقدم مرة اخرى عملا مليئا بالرموز والاستعارات والاقنعة فى اطار جميل من الواقعية السحرية!

أفريقيا والمستقبل

● مستقبل منظمة الوحدة الأفريقية .

● شعوب أفريقيا مهددة بالعزلة عن العالم

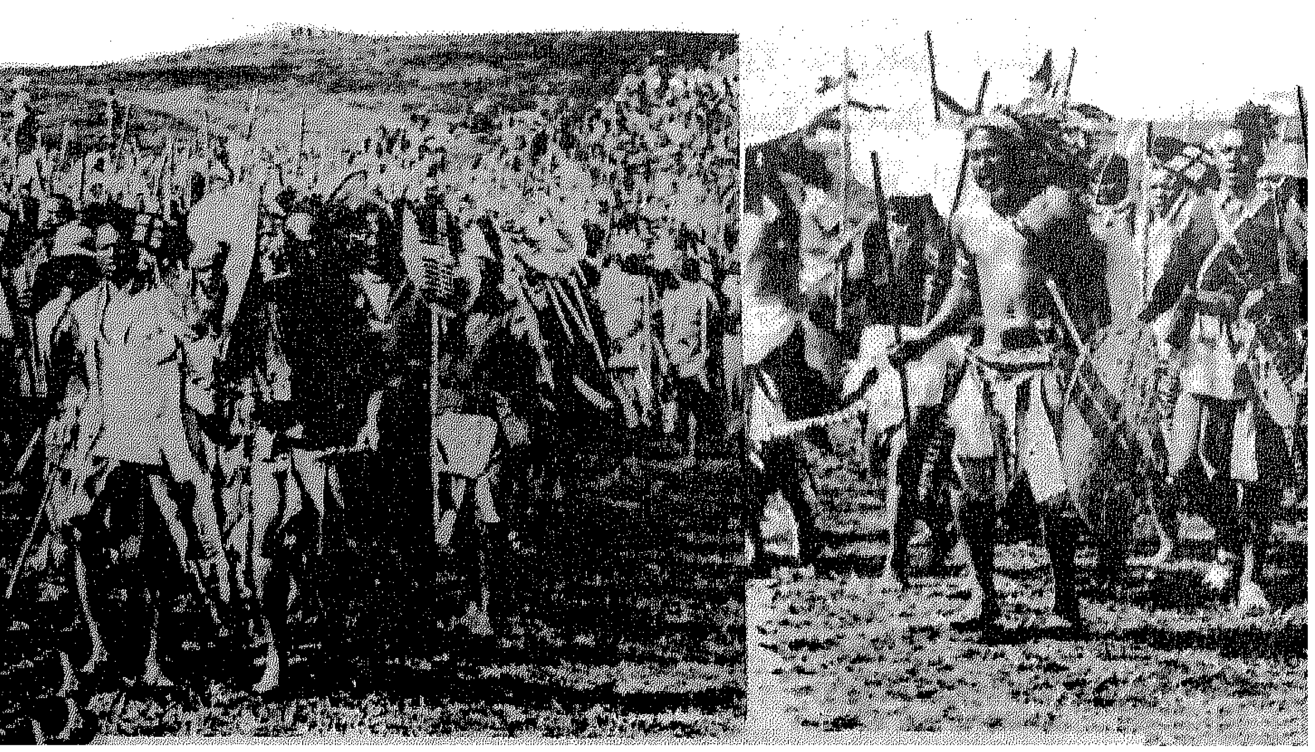
بقلم: جـــمـيـل مـــطـــر

بدأ ينتهى القرن العشرون .. ومع نهايته يكثر الحديث عن القـــرن القـــادم ، وعن المستقبل عـمـومـا ، ظنا أن المستقبل سيبدأ فى يوم معين أو اعتقادا أن للمستقبل الآتى تحديدا سـجـلا فى التـاريخ منفصلا ومتميزا عن بقية سجلات التاريخ ، وأحيانا يبدو هذا المستقبل الذى يكثر ويتنوع الحديث عنه كما لو أنه سيأتى فى شكل وقوة الصاعقة ، فيفاجئنا بكل ما هو جديد وغير مألوف وغير متوقع وأما الذين يخشون المستقبل ويتصورونه فى شكل



صاعقة فلهم عذرهم ، فقد تخصص كتاب ومفكرون خلال سنوات العقد الأخير في تفخيم أو تضخيم القرن القادم ، وانقسمت النخب الفكرية بين مستبشر خيرا ومتوقع شرا ، واقتحم المتفائلون والمتشائمون علي حد سواء آفاق الخيال فتجاوزوا العالم الذى نعيش فيه إلى التنبؤ بنهايته .

ففى كل مكان ، فى الشرق كما فى الغرب ، وفى الجنوب كما فى الشمال تكاثرت الحركات والتيارات التى اختارت التنبؤ بنهاية العالم فى تاريخ محدد ، وتجاوز غيرهم هذا العالم إلى عوالم فيها أنساق أخلاق جديدة ، وعلاقات انسانية غير مألوفة ، وكيانات اجتماعية وسياسية مختلفة ، وفصائل مهجنة أو مخلقة من الحيوان والنبات وربما الانسان ، وأنواع عمالة وانتاج واستثمارات معظمها لم يأت الاقتصاد بمثله من قبل ، هذه الصورة عن هكذا مستقبل كفيلة - إذا انتشر خبرها - بأن تتسبب فى بلادة حس نخب سياسية وفكرية، وهذه البلادة كفيلة - إذا عمت وسادت - بأن تشل حركة شعوب فلا تصل إلى هذا المستقبل أو يغير المستقبل مساره فلا يصل عندها وإن مرت بها أعاصيره وزوابعه . ومستقبل كهذا قد يصعق بمعجزاته ومفاجآته شعوبا كثيرة غير مؤهلة أو مستعدة للتعامل معه فيلقى بها خارجا ، ولكن - وفى ظن المبالغين فى تصوير المستقبل - قد تقفز شعوب أخرى معه وبفضله قفزات واسعة نحو نعيم كلى أو جحيم كلى . ففى هذا المستقبل حسب ما يتصور هؤلاء ، لا يوجد مكان يصلح موقعا وسطا بين النعيم والجحيم . أما الشعوب التى سيلقى بها المستقبل خارجا



فهى التى لايريد إلا القليلون حتى التفكير فى مصيرها ، أو تدبير مكان لها ، أو إعادة تأهيلها ، ولقد تباطأ الجهد فعلا فى مناقشة أمورها ، وتسارعت خطى ومؤشرات تجاهلها ونسيان مشاكلها ، هذه الشعوب بدأت تخرج بالفعل عن مجرى التيار العام فى العالم ، ولن تكون أول أو آخر الشعوب التى تخرج عن مسار التيار العام فى عصر من عصور التاريخ فيتوقف التفكير فى مصيرها ويتفادى الآخرون مناقشة أمورها ، إذ يروى التاريخ حكايات عن شعوب تدهور حالها وتجاهلها الآخرون وانكفأت على ذاتها ثم تشتتت واندثرت ، فتوقف التاريخ عن سرد حكايات عنها .

شعوب أخرى متدهورة شئونها ولكن تظل فى المسار العام ، لا تخرج عنه ، ولا يلقى بها خارجا ، تشغل الآخرين بحجم وتعدد مشكلاتها وقدر تدهورها ، تهدد استقرار الغير بعدم استقرارها وبفقرها وتمزقها ، تتحدى النسيان والتجاهل ، إنها شعوب مفعول بها ، ولكنها أيضا فاعلة بمدى ضعفها وتهديدها لسلامة الآخرين ، أو بمدى قدرتها على تلويث بيئتهم ، والإضرار بصحتهم ، أو بكفاءتها فى التكاثر وكفاءة حكامها فى تبديد الموارد ، تظل هذه الشعوب فى المسار العام لأنها قرأت بجدية واهتمام ملامح المستقبل ، واستعدت له ، كما فعلت أوروبا فى أواخر القرن التاسع عشر حين ازدهر الفكر السياسى والاجتماعى بحثا عن نظم ومؤسسات أفضل للتعامل مع المتغيرات المتوقعة فى القرن العشرين مثل دخول المرأة سوق العمل ، ومبادىء المساواة فى حق التعليم والانتخاب ، وعالمية حق المشاركة ... إلخ وتظل هذه الشعوب فى المسار العام أيضا لأنها تعيش جغرافيا فى موقع مهم ، أو لأنها تعيش تاريخيا ضمن أمة لها ثقافة وحضارة أو عقيدة متجددة فى مكوناتها ومساهماتها وثابتة فى أصوليتها ، كانت الشعوب الأصلية فى الأمريكتين المثال البارز على حال الشعوب التى خرجت عن المسار العام ، لم يكن لدى الهنود الحمر موقع مهم ، كانت أمريكا بعيدة عن بؤرة توازنات القوة الدولية ، وكانت الشعوب الأمريكية منقسمة ، ومتصارعة ، وفى حرب دائمة لا تهدأ ، ولم تشعر بانتماء الى أمة أكبر ولم تكن لديها ثقافة أو حضارة أو عقيدة متجددة فى مساهماتها وثابتة فى مقومات أصوليتها . وكانت الشعوب العربية – ومازالت – المثال البارز على حال شعوب تتدهور أحوالها وتظل فى المسار العام ، هى هذا المثال لأنها عاشت وتعيش فى

موقع مهم للغير ، وقريب من بؤرة توازنات القوة الدولية ، وهى هذا المثال لأنها تنتمى إلى أمة جددت نفسها فى مرحلة أو أخرى من مراحل التاريخ، وتجمدت حركتها فى مراحل أخرى فهى تجمع بين القدرة على التجديد والتطور والقدرة على - بل والعناد فى - التمسك بثوابت الأصوليات مثل هذه الشعوب تجد حمايتها ضد الإندثار والتشتت فى إنتمائها الأكبر وفى الأمة ازدواجية تجدد وثبات ثقافتها أو عقيدتها ، وفى اهتمام الآخرين بالموقع الذى تعيش فيه .

● تغيرات جذرية

وقد لا تكون أكثر الشعوب الافريقية أسعد حظا من معظم الشعوب العربية من حيث حال التدهور والتخلف والتخبط ولكن المؤكد أنها على عكس الشعوب العربية تواجه خطرا حقيقيا يهدد استمرارها فى المسار العام للعصر الذى نعيش فيه ، لا أقول أن الشعوب الافريقية ينتظرها المصير الذى انتظر الشعوب الأصلية فى الأمريكتين ، لا أقول هذا ، ليس فقط لأن الظروف مختلفة والأسباب غير متوافرة والظروف الدولية غير ملائمة ، ولكن أيضا بسبب التغيرات الجذرية فى أنماط واتجاهات حركة الهجرة والاستيطان ، إذ أن الهجرات التى جاءت بعد منتصف الألفية الثانية اتجه معظمها اتجاهات أفقية ، أى من أقاليم فى الشمال إلى أقاليم أخرى فى الشمال ، وهى مرحلة تميزت ببدء التحول فى النسيج الاجتماعى السائد فى أوروبا من النظام الاقطاعى وارتباط الانسان بالأرض الزراعية الى شكل اجتماعى وسياسى يتضح من خلاله مفهوم الأمة ، ثم الدولة - الأمة. وكان هذا التحول مهما الى حد إثارة النعرات الدينية والولاءات التقليدية ، وتصارع القديم والحديث ، ونشوب حروب أهلية واقليمية مدمرة وطويلة ، مما دفع بجماعات وتيارات متعددة الى الهجرة نحو أرض جديدة يمارسون عليها ما حرموا من ممارسته فى أوطانهم الأصلية ، أو للهرب من المجاعات والأوبئة والتجنيد ، ولذلك فهو نمط من الهجرة لا يمكن أن يتكرر ، لن يتكرر نمط الهجرات الواسعة من شمال تسوده الفوضى والظلم الى شمال تسكنه شعوب بدائية ، وحيث يقوم المهاجرون بإبادة الشعوب الأصلية واحتلال أرضهم .

قد يكون خطأ علميا فادحا التعميم من تجربة الهجرة الأوروبية إلى أمريكا الشمالية فنقول أن ما حدث ضد الشعوب الأصلية فى هذه القارة من إبادة ووحشية شاهد على قسوة العنصرية كعلامة بارزة

ودائمة من علامات السلوك الأوروبى منذ ذلك الحين ، إذ توجد قرائن مؤيدة وقرائن رافضة ، نجد مثلا أن الهجرة البريطانية إلى استراليا اتسمت بنفس القدر من العنصرية ووحشية التعامل مع السكان الأصليين ، بينما اتصفت الهجرات الايبرية ، من البرتغال وأسبانيا ، إلى أمريكا الجنوبية بالاعتدال النسبى فى عنف التعامل مع الهنود الحمر فى هذه القارة ، لا تنكر سجلات التاريخ أن عمليات إبادة واسعة قام بها المستوطنون الأسبان فى الأرجنتين ، وفى شيلى ، وفى أماكن أخرى من القارة ، ولكن فى معظم المستعمرات الأسبانية حدث اختلاط متدرج بين الأوروبيين والوطنيين ، وهو الاختلاط الذى أفرز غالبية الشعوب التى تقطن الآن قارة أمريكا اللاتينية ، من ناحية أخرى لا يوجد من القرائن ما يثبت سلوكيات من نوع محدد مارسها المهاجرون من الجنوب الى الشمال ، وذلك لأن الهجرات التاريخية الكبرى من الهند وأواسط آسيا إلى أواسط وغرب أوروبا حدثت فى عصور بالغة القدم ، وقد توجد قرائن تؤكد أنها خلفت لغات وممارسات إلا أنه لا يوجد ما يشير إلى أنها استخدمت الإبادة وعمليات الإحلال البشرى التى استخدمها الأوروبيون فى هجراتهم إلى القارة الأمريكية ، لن يتكرر نمط وأسلوب الأوروبيين فى الهجرة ، لن يهاجروا مرة أخرى من الشمال إلى الجنوب وإذا هاجروا فلن تحدث إبادة ، ولن يتكرر نمط وأسلوب الهجرات التاريخية القديمة ، أى الهجرات من الجنوب الى الشمال ، فإذا حدث وتكررت فلن تؤدى إلى عملية تحول حضارى كما حدث فى الهجرات الأولى ، والمتوقع خلال القرن الحادى والعشرين هو أن تشتد الضغوط الدافعة نحو هجرات ومحاولات نزوح من الجنوب إلى الشمال ومن الشرق إلى الغرب ، أى من الشمال إلى الشمال ، والمتوقع فى نفس الوقت أن يتواصل العمل الجارى الآن فى إقامة حواجز وقيود لإحباط كل محاولات الهجرة أو النزوح الواسع ، وهنا نتوقع آثارا غير طيبة لازدواجية مؤكدة ، فمن ناحية يتجه العالم نحو مستقبل أحد ركائزه الحواجز والقيود على التجارة وانتقال المال والأفراد وفى نفس الوقت تتجه الدول الغنية نحو مستقبل تتدعم فيه الحواجز والقيود على حركة الجماعات والشعوب ، الحل المنطقى للتناقض القائم فى هذه الازدواجية يكمن فى فرض العزل على هذه الأجزاء من الكوكب المعبأة بدوافع الهجرة .

● استنزاف الموارد !

نعود إلى افريقيا حيث توجد علامات تقلق ، ما يحدث فى افريقيا الآن يحدث بفعل فاعل أوروبى فعل ما فعله عندما غزا افريقيا واحتلها مفضلا استنزاف مواردها على استيطانها والعيش فيها باستثناء مناطق صغيرة جدا وفى مرحلة متأخرة جدا ، لا أعتقد أننا نظلم الأوروبيين حين نقول أننا كنا نتوقع منهم تصرفات وسلوكيات مماثلة لتصرفاتهم وسلوكياتهم التى تعاملوا بها مع الوطنيين الأصليين فى أمريكا الشمالية ، لو أنهم قرروا استيطان افريقيا وليس مجرد احتلالها واستنزاف ثرواتها . ودليلنا على ما كان يمكن أن يفعله الأوروبيون حى وماثل ، فحيث استوطن الأوروبيون واستقروا حدث استبعاد للوطنيين أو تحريم كلى للاختلاط، وحدث تقنين بغير خجل أو حرج لمنطق الإبادة حين وحيث شرعت وصدرت ونفذت قوانين التفرقة العنصرية ، ولكن لم تحدث إبادة جسدية فعلية رغم هيمنة المنطق الاستعمارى والاستيطانى ربما لأن الهجرة الأوروبية لم تكن ذات حجم مناسب ، ولم تكن فى البداية بنية الاستيطان الدائم على عكس نية الأوروبيين الذين هاجروا إلى أمريكا ، كانت الهجرة الأوروبية إلى افريقيا فى أساسها استعمارية بهدف استنزاف الموارد أكثر منها هجرة استيطانية بهدف تنمية الموارد وإحلال السكان

ومازال ما حدث فى افريقيا نتيجة الاستعمار الأوروبى يؤثر فى تطورات القارة ، ويعبر عن نفسه فى أمور كثيرة تتعلق بالسياسات الدولية والاقليمية والداخلية ، والنمو الاقتصادى ، وبالنسيج الاجتماعى ، والنظرة الافريقية الى العالم الخارجى ، لقد رسم الاستعمار الأوروبى حدودا سياسية لا تراعى أى اعتبار سوى الاتفاقات بين دول أوروبية ، فالحدود القائمة لا تفصل بين قبائل بقدر ما تمزق قبائل ، ولم تصنع فى أى مكان من القارة نواة أمة بقدر ما دمرت تراث وتقاليد وأعراف شعوب ، ولم تحقق أمنا أو سلاما بقدر ما بذرت بذور صراعات مدمرة داخل الحدود وعبر الحدود .

لقد تصورت مختلف النخب السياسية الافريقية ، وكلها بدون استثناء ورثت السياسة ومفاهيمها عن الفكر السياسى الأوروبى ، تصورت أن الدولة خيار المستقبل الوحيد أمام افريقيا ، وعرفت أن الدولة ، بحـــدودها السياسية وعلمها وجيشها وحكومتها هى النموذج ، هى أداة الانضمام إلى نظام « الدول » ، أى إلى العالم ، ولا أداة غيرها للانضمام إلى هذا النظام أو العالم ، ورثها السياسيون

الافريقيون كمسلمة لا تقبل النقاش ، وكان الظن الساذج أو البرىء وقت الاستقلال بأن هذه الدولة - التى هى أداة أو منتج استعمارى - برموزها الجديدة وبانضمامها إلى نادى الدول الذى يضم كبارها وصغارها ، سوف تدفع النظام القبلى ليحل نفسه بنفسه ، أو أن القبائل ستنفض أو يرفض شيوخها ولاء أفرادها ويفرضون عليهم الانتماء للدولة ، أو أن القبائل الصغرى ستخر راكعة معلنة الخضوع النهائى للقبيلة الأكبر أو الأقوى، أو للقبيلة التى اختارها الاستعمار لتقود الدولة التى ستحل محله فى الحكم وادارة المجتمع ، وكان الظن ، أن المسألة مسألة وقت ، وانه لا شك فى أن الدولة باقية فى افريقيا ، وأن نظام أو مجتمع الدول لن يترك الدولة فى افريقيا تنفرط ، أو يسمح للقبيلة أن تحل محل الدولة بدلا من أن تقودها أو لنظام القبائل أن يسترد عافيته وينقض على الدولة ، وكان الظن أن رموز الدولة ستستقر كمؤسسات فوق القبيلة ، فتستقر أسبقية القوانين الوضعية على الأعراف والتقاليد ، وتعلو راية الدولة عن رايات القبائل والمناطق ، ويتخلص الجيش من انتماءات وانقسامات الجماعات والقبائل ، ويحظى الدستور باحترام وقدسية توفرها له النخبة الحاكمة ، النخبة التى سوف تكون ممثلة لقيم الدولة والأمة أى قيم « فوق القبيلة » أو قيم فوق قيم القبيلة .

وكان الظن أن مفاهيم الدولة ، كما هى فى الغرب أو كما تتطور فيه ، سيسمح بتداولها وممارستها والوعى بها فى « الدولة » فى افريقيا ، كان الظن أن الديمقراطية الغربية تصلح لافريقيا تماما كما تصلح للغرب ، وتعددت النظريات التى صاغها غربيون وافريقيون يحاولون اثبات أن الديمقراطية كانت فى الأصل افريقية ، فالقبيلة بحكم التعريف ، نظام ديمقراطى لصنع القرار ، والدولة فى افريقيا بحكم الواقع نظام تعددى حيث تتعدد القبائل كما تتعدد الأحزاب فى الغرب ، وحرية التعبير كان سلوكا افريقيا مستقرا ومتعارفاً عليه قبل الاستعمار ، إذ لم يوجد الرادع أو العرف الذى يقف عقبة فى وجه حرية الرأى والمشاركة ، وكان الظن أن رحيل الاستعمار يعنى تلقائيا نهاية استنزاف الأجانب للموارد ، وعودتها إلى الدولة الوطنية التى سوف تحسن استثمارها لصالح الشعب ، وتقضى على احتكار الشركات الأجنبية لعمليات استخراج وتسويق للمواد الخام ، وتتخلص من الوسطاء ، فيعود كل العائد غير منقوص الى أصحابه ، أى إلى شعب أو شعوب هذه « الدولة » .

● الإعداد لنهاية الدولة

وكان الظن أن النخب الحاكمة التى

تدربت على أيدى الاستعمار ورثت خبرة الادارة وكفاءتها ، وأن الجهاز الادارى - على بساطته وضعف امكاناته - قادر على الانتقال بالمجتمع والشعب إلى نهضة عظيمة ، وكان الظن أن الدولة فى حاجة إلى نظرية سياسية تبرر وجودها ، وتكسب الولاء الشعبى لها ، وتضع أسس العلاقة بين القبائل والدولة ، وبين القديم والحديث ، وبين افريقيا والعالم ، وظهرت ملامح أيديولوجيات افريقية ، فى تانزانيا واحدة ، وفى غانا وبعض الغرب الافريقى واحدة أخرى ، وشارك علماء السياسة فى الغرب فى تعظيم أهمية هذه النظريات والايديولوجيات ، وبرزت مدرسة «افريقية» فى الولايات المتحدة تحاول تثبيت دعائم الدولة فى افريقيا وتضع لها الأسس الأيديولوجية والواقعية وتقدم التبريرات والشروح لفشل النخب السياسية الحاكمة، ثم لفشل تطبيق الديمقراطية وتكاثر النظم العسكرية ، ثم لتباطؤ التنمية الاقتصادية، ثم للتدهور الثقافى والعلمى ، إلى أن جاء وقت لم يعد مقنعا أو مقبولا أى من التبريرات والشروح ، فبدأ التنظير والإعداد لنهاية « الدولة » فى افريقيا .

بدأ الانتباه إلى خطورة تردى الحال فى افريقيا فى خضم الحرب الأهلية الأنجولية ، ولكن وجد حينذاك من ربط بين الأحوال فى أنجولا وجنوب افريقيا وناميبيا ، وكان هذا الفريق يرى أن الاضطراب فى هذه المنطقة مرتبط كل الارتباط بالحرب الباردة الناشبة فى قمة النظام الدولى ، ولكن ما أن انحسرت الحرب الباردة إلا وظهرت الحقيقة الافريقية تلطم وجه كل المنظرين الأفارقة والأجانب على حد سواء ، صحيح أن الغرب الرأسمالى والشرق الشيوعى مضافا إليه كوبا تورطا فى مشكلات عديدة فى افريقيا ، إلا أنه يبدو صحيحا أيضا أن المشكلات الافريقية كانت تطرح نفسها على الحرب الباردة وأطرافها ، وكانت تطرح نفسها أيضا على حكومة الأقلية البيضاء فى جنوب افريقيا ، لتستفيد منها وتتدخل فيها لإضعاف المؤتمر الوطنى الافريقى وحركة استقلال ناميبيا ، وحين تنبهت السياسات الغربية الى أن استمرار النظام العنصرى فى جنوب افريقيا أصبح أمرا مشكوكا فيه ، بل وأن استمراره على هذا النحو قد يؤدى إلى مزيد من الفوضى فى النصف الجنوبى من القارة ، وإلى اشتعال المزيد من الحروب الأهلية ، تكاتفت أطراف متعددة من أجل التوصل إلى تهدئة فى أنجولا ، والضغط على حكومة الأقلية البيضاء فى جنوب افريقيا لتسريع استقلال ناميبيا وإلغاء نظام التفرقة العنصرية ، شعرت عواصم الغرب بأن نظام الدولة فى افريقيا مهدد ، وأنه لا يجوز فى هذه الظروف تحميل السياسيين الأفارقة مسئولية مواجهة تعقيدات وتدخلات جديدة ، خصوصا وأن النظام

الدولى بأسره كان قد دخل مرحلة تحولات جذرية ، وبدأت تتجسد ملامح تغيير فى توازنات القوة الدولية ، وأنماط القيم ، وتعددت مظاهر شروخات أو نفور بين الحضارات والثقافات السائدة .

وتعددت أيضا مؤشرات انتعاش القبلية على حساب « الدولة » ، ففى وقت واحد التهبت أوضاع فى الجزء الشمالى الغربى من القارة بين قبائل سنغالية وموريتانية وتطورت فى أشكال عنصرية ، وفى ليبيريا ، وفى مالى . وكانت منذ مدة ملتهبة فى تشاد ، وفى السودان ، وفى أوغنده ، وفى موزمبيق ، وفى افريقيا الوسطى ، وفى غينيا بيساو ، وبوركينافاسو ... وغيرها ، ثم انفجرت فى أثيوبيا وحدث انفصال ارتريا ، وكان الانفصال فى حد ذاته علامة الفصل بين عهدين فى افريقيا ، عهد الالزام الافريقى والدولى المقدس برفض مبدأ الانفصال ، وعهد القبول الافريقى بوقوع سابقة انفصال شارك فى الإعداد لها دول عديدة فى الغرب والشرق على حد سواء ، مرة أخرى لم تستشر افريقيا فى أهم أمر من أمورها ، ولكن يمثل هذا الانفصال وهذه السابقة ما هو أهم من ذلك ، انه يعبر عن نهاية عهد « قدسية الدولة » كنظام أوحد لإدارة السياسة وتخصيص الموارد وتوزيع طيبات المجتمع فى افريقيا ، ويعبر عن بداية عهد البحث عن بدائل ، صحيح أن اقليم ارتريا انفصل عن اثيوبيا لتشكيل دولة ، ولكنه صحيح أيضا أن افريقيا السياسية والغرب من الخارج اعترفا بحق شعب أو مجموعة قبائل فى افريقيا فى الانفصال عن دولة قائمة عندما شجعا الارتريين على الانفصال وإقامة دولتهم ، وهو ما لم يكن ممكنا أن يحدث خلال ثلاثين أو أربعين عاما من الاستقلال خوفا من أن يتكرر فى دول أخرى وخوفا على مستقبل الخريطة السياسية الافريقية ، وبالفعل فقد ازداد التطلع ، وأصبح تطلعا جادا ومحتملا إلى استقلال جنوب السودان ، واشتدت ضراوة الحرب الأهلية السودانية ، وتعدد المتدخلون من الأفارقة فمنهم من يشفق على مستقبل دولته ومستقبل نظام الدولة فى افريقيا لو طبقت نظرية الدومينو واستقل جنوب السودان ، ومنهم من يظن أنه يمكن تحميل مسئولية استقلال جنوب السودان على قضية حقيقية أو مفتعلة .

قضية السودان هى أخطر قضايا افريقيا الراهنة ، فهى القضية التى تجسد أكثر من غيرها الحساسيات والعلاقات العنصرية بين دول وشعوب شمال القارة ودول وشعوب جنوب الصحراء ، ولن يجد أصحاب هذا الاتجاه صعوبة فى كسب أنصار من أوروبا والولايات المتحدة ودول فى الشرق الأوسط ، ففى مثل هذه القضية يمكن أن تعلو أصوات التطرف الدينى ، والمذهبى ، والعرقى العنصرى ، ويمكن أن تتصادم مصالح بعثات التبشير

الإسلامى والمسيحى ، وتثار مشكلات الأنهار والمياه ، ولكن فى مثل هذه القضية من ناحية أخرى يبدو التوتر الإقليمى فرصة « للدولة » فى افريقيا تحاول من خلالها لم شمل القبائل ، وتهييج الشعوب وإثارة العصبيات لتبقى وتسود وتهزم عناصر ونزعات الانفصال ، ولتعطل قدر الإمكان حلول موعد نهاية « الدولة » .

● الإبعاد عن مصادر الثروة

ويقلق فى افريقيا أن القارة تبدو مبعدة عن مواقع ومصادر الثروة على مستوى عالمى ، تتكرر ظاهرة ولكن ليس بحذافيرها ، إذ أنه عندما حط المستوطنون الأوروبيون رحالهم فى أمريكا الشمالية وفى جنوب افريقيا وفى استراليا ونيوزيلنده قاموا بإبعاد السكان الوطنيين عن مصادر الثروة ، أبعدوهم عن مصادر المياه ، وعن الأرض الخصبة والمراعى الجيدة ، ومواقع الذهب والفضة والماس وغيرها من المعادن الثمينة ، الآن يحدث تطور مماثل ولكن بغير تعمد أو نية مسبقة، يوجد وعى بالطور الحادث ولكن لا يحاول أحد مناقشته ، إذ يبدو مؤكدا أن الشعوب الافريقية تقف الآن فى نهاية خط تصطف فيه الشعوب المنتفعة والمستفيدة من ثروة المعلومات وأدواتها ، انها ثروة القرن الحادى والعشرين ، والسباق على حيازتها وتحقيق تراكم فيها لا يختلف كثيرا عن السباق بين الدول الكبرى على مصادر المادة الخام فى القرن التاسع عشر ، وإذا استمر حرمان افريقيا من الاقتراب من مصادر هذه الثروة ، بسبب فقرها ، وتخلف نظم التعليم فيها ، وبسبب موقعها على هامش معظم خطوط اتصال هذه الثروة الجديدة ، فالمتوقع أن يحدث لشعوب هذه القارة ما حدث لبقايا شعوب أمريكا الشمالية ، أى تتقلص الأراضى الصالحة التى يعيشون عليها وتتحول الشعوب الى سكان فى مستعمرات شبه مغلقة تنفق عليها الحكومة الفيدرالية – أو فى هذه الحالة المجتمع الدولى – من صندوق مخصص لإعاقة هؤلاء السكان ، بمعنى آخر ، يوجد ما يقلق إذا استمرت التطورات الافريقية فى اتجاه التدهور ، يوجد ما يدفع إلى الاعتقاد أن القارة بأسرها قد تحاط بالعوازل والقيود فلا يصل سكانها أو انفعالاتهم الى مواقع خارج القارة ، ولا يصل اليها من الخارج سوى العون البسيط الذى يمنع انتشار الأوبئة ويقلل من آثار المجاعات والجفاف .

أرى ، وبقلق ، أن مشكلات افريقيا ، وهى مشكلات غير خافية على المسئولين فى الغرب ، لا تحظى بالاهتمام الكافى ، بل أراها لا تحظى بالقلق اللازم ، أرى فى الجامعات الغربية توقفا أو تريثا غير مفهوم عن مناقشة أمور افريقيا فى ظل رؤية كونية وهى الرؤية التى لا يتوقفون عن مناقشة أمور مختلف الأقاليم الأخرى فى العالم مثل شرق آسيا وجنوبها وشرق أوروبا ووسطها وأمريكا الجنوبية

والوسطى وأمور الشرق المحيط باسرائيل أرى وبقلق ، تراجع الاهتمام السياسى بقارة افريقيا ، كما لو كانت جنوب افريقيا والصومال آخر قضيتين اهتم بهما الغرب وقرر فجأة بعدهما نفض الأيدى ليس فقط منهما ولكن من كل افريقيا ، هناك تجاهل لا شك فيه ، وقد يكون سببا فيه الأوضاع الاقتصادية التى تمر فيها معظم الدول المانحة للمعونات وخصوصا اليابان وألمانيا وفرنسا ، وقد يكون سببا ثانيا فيه التصعيد الذى تشهده الأفكار والسياسات الانعزالية فى الولايات المتحدة ، وقد يكون سببا ثالثا فيه خيبة أمل الرأى العام العالمى فى افريقيا والأفارقة بعد مجازر رواندا ومذابح بوروندى والوضع السياسى المخزى فى الصومال واستمرار تدهور الأوضاع فى السودان ، والحرب مستمرة فى ليبيريا والدكتاتورية العسكرية فى نيجيريا ومزيج الأقصيين فى زائير ، أقصى الفساد وأقصى الفقر .

● التعتيم والتجاهل السياسى

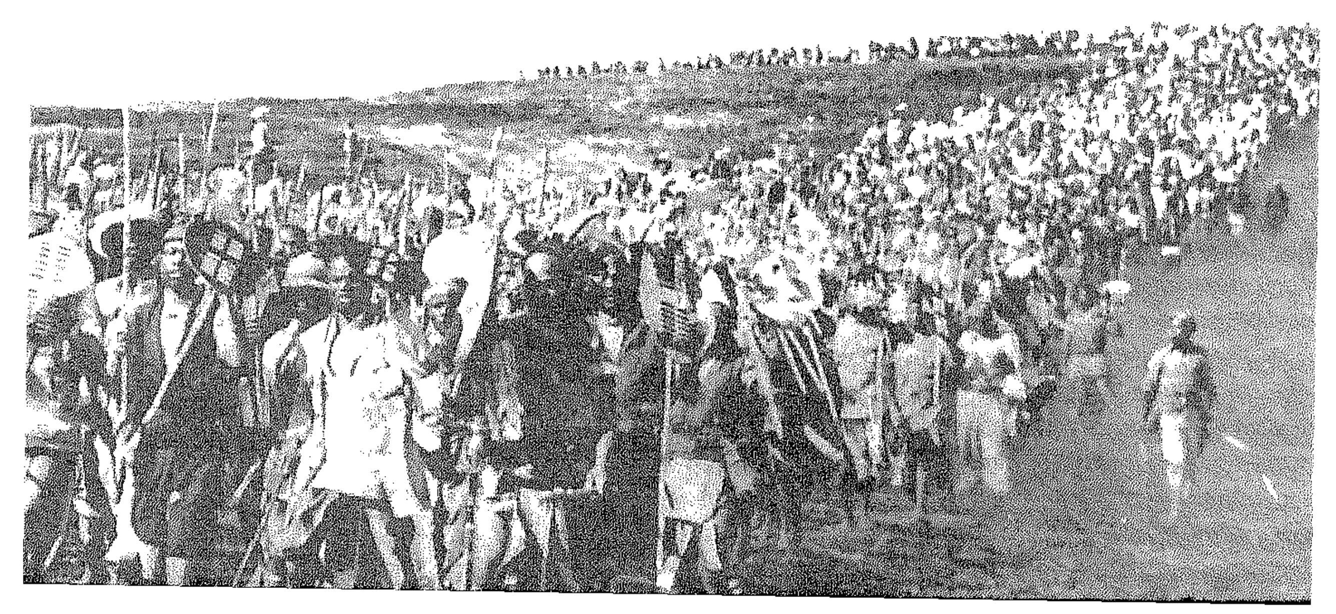
أرى ، وبقلق ، اتجاها لعزل شعوب افريقيا عن المسار العام ، أرى بدايات تعتيم إعلامى وتجاهل سياسى وإهمال اقتصادى ، وأرى تشجيعا لأطراف وشركات وأفراد من السود الأمريكيين ، وغير الأمريكيين للقيام بدور اقتصادى شبه استعمارى فى دول افريقية يفتقر اقتصادها الى المال والتوجيه ، كأحد الحلول المطروحة لحل أزمة « الدولة » فى افريقيا ، وأقرأ اقتراحات بحلول أخرى لهذه الأزمة . هناك اقتراح يقضى بتشجيع انفراط النظام الاقليمى الافريقى القائم على مفهوم الدولة ، وترك التفاعلات حرة فى القارة لتأتى بالبديل الأصلح ، وهناك اقتراح بتسليم أمور دول افريقيا لدول أخرى ، أى إقامة استثمار جديد طرفا على الباحثين الأفارقة ، وهناك اقتراح بأن يعهد بأمر الدول الافريقية المنفرطة الى جهاد فى منظمة الوحدة



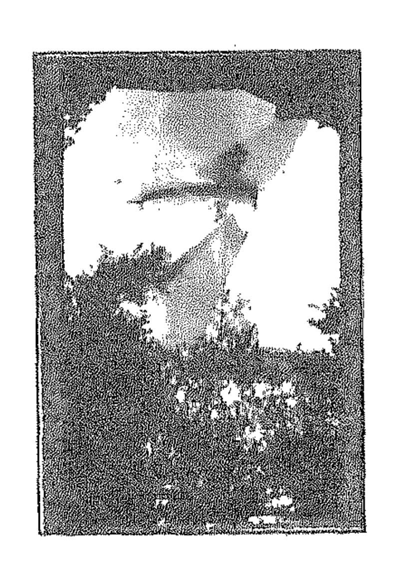
الافريقية يقيم الوصاية عليها .

لا أرى بوضوح كاف مكانا للدولة الافريقية في « الجوانب الكُونية » للقرن الحادى والعشرين ، أرى انحسارا متسارعا لمفهوم سيادة الدولة فى كل أنحاء العالم وإن بدرجة أبطأ عن درجة انحساره فى افريقيا ، وأرى فى الأفق انحسارا متدرجا ولكن أكيد لسلطة الدولة فى كل أنحـــاء العالم وخصوصا فى افريقيا، أرى بعض سلطة الدولة يهرب منها الى أعلى ويصبح من نصيب مؤسسات دولية كصندوق النقد الدولى وشركات عابرة الجنسية وجمعيات أهلية عالمية مثل منظمة العفو الدولية ، وأرى بعضا آخر من سلطة الدول يهرب منها الى أدنى ويصبح من نصيب أقاليم الدولة أو ولاياتها أو قبائلها ، وأرى بعضا ثالثا من سلطة الدولة ، وخصوصا فى الدول الأفقر ولكن أيضا فى الدولة الغنية ، تسحبه قوى لا هى دائما أعلى من الدولة ولا هى دائما أدنى منها ، ولا هى دائما فى نفس مستوى الدولة ، هذه القوى ، منها ما توحش فتنمر ومنها ما تضخمت قوته وتفاقم ضرره ، طالت ارجله حتى انغرست فى أعماق الدولة ، وتعددت أذرعه حتى أحاطت بالكون ، غذاؤه هو هذا التناقض المتوالى أو متوالية التناقضات بين قيم الكوكبية والقيم المحلية ، وسنده هو هذا التدهور المتلاحق فى كفاءة النخب السياسية حاكمة وغير حاكمة وفشلها فى فهم التحولات المحيطة بالدولة وفى الدولة ، وان فهمت ، ففشلها فى الالتحاق بهذه التحولات .

وما تبقى من سلطة الدولة ، بعد أن هرب بعضها الى أعلى وبعضها إلى أدنى وبعضها الى تحالفات قوى الفساد والإرهاب وتجارة المخدرات ، أراه ويراه مراقبون كثيرون لايكاد يفي بأبسط احتياجات المواطن العادى الافريقى أو العربى أو الهندى فى أمنه السياسى والاقتصادى وأمن أسرته ، ولا يحث الانسان الفقير أو المهضوم الحق فى افريقيا أو فى مصر أو فى بقية عالمنا العربى على الاستعداد ليكون طرفا فاعلا فى هذا مستقبل لزاحف والكاسح







النيل وتكوين مصر

بقلم : حمدى ابو كيلة

حتى عهد غير بعيد كان أغسطس شهرا للاحتفال بوفاء النيل ، ولكن حديث النيل اليوم أضحي ذا شجون ، فلم يعد يأتيك إلا مقرونا دائما بالقلق والشكوى ، مشحونا أحيانا بالخوف والنذير ، فأبحاث العلماء ، وتحقيقات الصحف وتصريحات المختصين تحمل الكثير مما يدعو إلى هذا وذاك من رصد لمواقع المصانع التي تلقي بمخلفاتها الكيماوية إلى حصر لاعداد المصارف الزراعية التي تصب ما تحمله من بقايا المبيدات والمخصبات الصناعية ، إلى مخلفات البشر التي لاتجد لها مستقرا سوي النهر الشهيد وفروعه وترعه ومساقيه ابتداء من العاصمة المكتظة بملايينها وحتي أصغر عزبة علي امتداد الوادي والدلتا علي السواء .

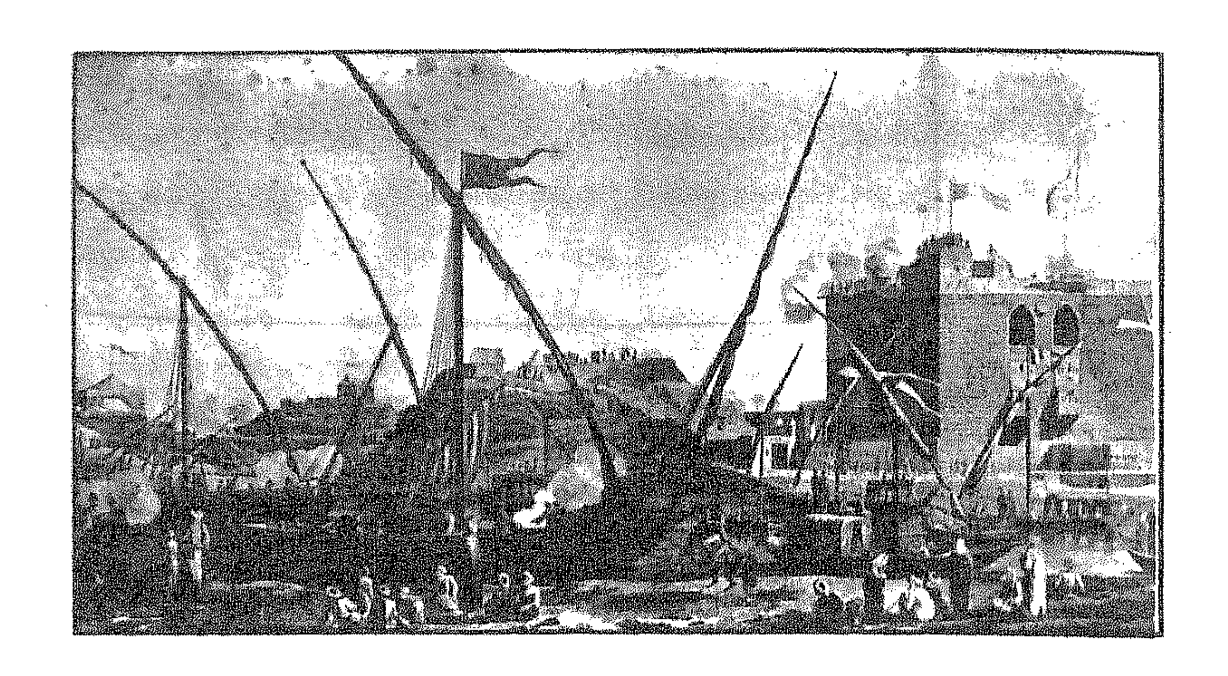
ومن قائل إنه سيمنع مياه النهر .. من الوصول إلييمصر ؟!

وهكذا راح الجميع يصفون لنا الأخطار التى تنطوى عليها تلك الحال على صحة أبداننا وعلى القوى الذهنية للأجيال الناشئة بل وعلى الصفات الوراثية للأجيال القادمة، إذا استمرت أوضاع النيل تلك على ماهى عليه ، مع ذلك الخطر الجديد الذى راح يدق ناقوسه منذ سنين معلنا أن حصتنا من ماء النهر لن تعود كافية لسد احتياجاتنا فى الأجل الأقرب من القريب .

لا هبة ولا موهوب

هكذا إذن أضحى النيل الذى وصفه القدماء بأنه «سيد الجميع» ، «النور الذى يأتى من الظلام» والذى رأى فيه هيرودوت واهب الحياة لمصر .

فعلاقة مصر والنيل كانت دائما علاقة القرين بالقرين لا تستطيع أن تميز فيها تمييزا واضحا بين الأخذ والعطاء ولا أن



تفصل فصلا قاطعــــا بين السبب والنتيجة.

والحال كذلك ، لا يكون استعراض التاريخ «تاريخ العلاقة بين مصر والنيل» مجرد اجترار للماضى ولا حتى نوعا من استخلاص العظة أو استلهام النصيحة .

إن إدراك التـاريخ ــ هنا ــ يغدو إدراكا للذات ، مثلما أن التمعن فى أحوال النهر هو بمثابة التحديق داخل النفس .

والنيل ابتداء يمثل ظاهرة جغرافية فريدة لا تخضع للقوانين الحاكمة التى تضبط تركيب الأنهار العادية . فهو النهر الوحيد الذى يشق طريقه عبر أفريقيا حاملا مياه بحيراتها وأمطارها الاستوائية إلى البحر المتوسط ، مخترقا قفار الصحراء الكبرى ، متجها من الجنوب إلى الشمال ممتدا لمسافة تشغل خمسا وثلاثين درجة من درجات العرض ، رابطا بين مناطق وأقاليم تختلف عن بعضها البعض إلى حد التناقض من حيث التضاريس والمناخ والتركيب الچيولوچى قاطعا الجزء الأخير من رحلته والذى يمتد لمساحة ألفين وسبعمائة من الكيلو مترات بين نهر العطبرة والبحر المتوسط دون أن يلتقى رافدا ما أو يتلقى نقطة مياه واحدة من أى مصدر.

وقد تحقق للنيل هذا التفرد بفضل توافر واتفاق مجموعة من الأحداث الفريدة ، چيولوچية ، وجغرافية ومناخية بل وتاريخية أيضا . كان غياب أى منها كفيلا بأن يجعل منه نهرا آخر ذا مصير مختلف : مسارا أو مصبا أو حجما أو دورا . ورغم أن عدم تحقق كثير منها بالشكل وفى التوقيت الذى جاء به كان احتمالا قويا لكن كلا منها جاء محملا بالتحدى فى شبه اصرار على أن يساهم بدور يذكر به أو يذكر له فى صنع وتشكيل هذا الاستثناء الفريد .

ففى التكوين والميلاد : نجد أن قارة أفريقيا تحتشد بأحواض الأنهار

الصغيرة المستقلة التى يجرى معظمها من الشرق إلى الغرب وتأخذ مياه معظمها طريقها إلى البحر فى هدوء واستسلام ودون أى اتصال بين هذه الأنهار وبعضها . أما النيل فقد تكون نتيجة لالتحام واتصال مجموعة كبيرة من النظم النهرية الاقليمية التى بدأ كل منها منفصلا مستقلا عن الباقين فى عصور چيولوچية مختلفة وظروف طبيعية متابينة وعبر امتداد جغرافى هائل الاتساع

وفي النمو والبلوغ : نجد أن النيل الأزرق ـ الذى يغذى نيل مصر اليوم بمعظم ما يحمله من المياه ـ بعد أن يخرج من بحيرة تانا يتخذ لنفسه مسارا طويلا مرهقا فيطوف ويطوف وسط هضبة الحبشة فلا يكاد يجرى بضعة كيلو مترات حتى يلتقط مياه جدول سيال أو نهر فياض فلا يغادر الهضبة إلا وقد استوعب مقادير هائلة من مياهها محملة بطينها وتربتها فى طريقه للقاء النيل الأبيض عند مثلث الخرطوم . ولو كان النيل الأزرق قد سلك أقصر السبل وأيسرها واتجه إلى الغرب مباشرة نحو سهول السودان لكان مجرد رافد شحيح الايراد قليل الأهمية ولما استحق أن يعتبر سيد جميـــع الأنهار التى تغذى نهر النيل .

ومن اللافت للنظر هنا أيضا أن معظم المياه التى تسقط على المرتفعات الاثيوبية تذهب باتجاه نهر النيل ولا يذهب منها ناحية البحر الأحمر الا النذر اليسير .

وفي النضوج والإدراك : وقبل نحو مائة وخمسة وعشرين قرنا من الزمان ، ونتيجة لتغيرات مناخية مستمرة ، تزايد سقوط الأمطار على البحيرات الاستوائية مما أدى إلى زيادة كبيرة فى كميات المياه التى حملها النيل شمالا باتجاه مصر ، وقد ازاحت هذه المياه الدافقة الرمال التى كانت تسد النيل الأبيض وأخذت تتدفق إلى مصر فى فيضانات عالية جدا أدت إلى نحت وإزالة العقبات التى كانت تعترض النهر فى النوبة وجنوب مصر وعملت على شق وتشكيل ذلك الجزء من النهر الذى يخترق هضبة النوبة والتى كانت حتى ذلك الوقت تشكل عائقا أمام اتصال النيل فى مصر بمنابعه الأفريقية . ومنذ تلك اللحظة أصبح اتصال النيل فى مصر بتلك المنابع دائما ومستمرا بعد أن ظلت العلاقة بينهما فى سابق الزمان تتردد بين الاتصال والانفصال وتتراوح بين القوة والضعف لمدة تربو على الثمانمائة ألف عام . وحيث كان النيل المصرى آنذاك يستمد مياهه من الأمطار الغزيرة التى كانت تسقط على أرض مصر ومن السيول الهابطة إليه من جبال البحر الأحمر .

وقد تلاشت الأمطار وتضاءلت السيول

خلال آلاف معدودة من السنين فلم يبق للنيل فى مصر من مصدر الا المنابع الأفريقية .

وفي الرشد والتدبر

وفي الرشد والتدبر : يتميز النيل فى المنطقة الممتدة بين الخرطوم جنوبا، ووادى حلفا شمالا، بعمق المجرى ، وقلة الاتساع ، وشدة الانحدار خلافا لما يتصف به فى جنوب هذا الاقليم وشماله .

وتعتبر هذه المنطقة من أشد أقاليم أفريقيا حرارة وجفافا إن لم تكن أشدها على الاطلاق ولذلك فان درجة البخر فيها عالية جدا

ولو أن النيل هنا كان يجرى فى واد سهل كثير الالتواء أو كان قليل العمق بحيث يعلو فيضانه على ضفتيه فيغمرهما ويسيل على الأراضى المحيطة بهما لفقد من مياهه بالفيض والتبخر قدرا أعظم كثيرا مما يفقد فى أى اقليم آخر .

ولولا تلك الصفات التى احتاط بها النيل فى تلك المحطة الفاصلة من رحلته لكان من الأرجح ألا يتمكن من مواصلتها حتى منتهاها . ولتبدد القسم الأكبر من مياهه بين الأرض والسماء .

وبحكمة الناضجين

وبعد أن يغادر محطته السابقة ، يبدأ النيل فى تعديل مسلكه ليتلاءم مع غايته التى أدركها بعد طول عناء .

فيشق طريقه من أسوان إلى البحر المتوسط فى شيء ملحوظ من التوسط والاعتدال فلا هو سريع الجريان شديد الانحدار ولا هو بطيء بالغ البطء . فلو كان شديد الانحدار كما فى منطقة الشلالات التى اجتازها لتوه لكان عائقا للملاحة فى النهر مانعا لاتصال سكان الوادى ونشأة الحضارة المبنية على هذا الاتصال . ولو كان بالغ البطء كما هو فى منطقة السدود السودانية لتحول الى مستنقعات مترامية تتبدد فيها مياهه وتعجز عن مواصلة السير . ولكان فيضانه بالغا دوما من الخطورة حدا يستعصى معه على الترويض .

فراق إلى حين

نقف قليلا عن ذلك الزمن الذى شهد الفيضانات العالية التى مكنت النيل من شق طريقه عبر هضبة النوبة لتقيم اتصاله الدائم مع نيل مصر قبل مائة وخمسة وعشرين قرنا من الزمان . فقد حملت تلك الفيضانات إلى مصر كميات هائلة من المياه جعلت العيش فى وادى النيل يكاد يكون مستحيلا فهجره سكانه الى الصحراء التى كانت الأمطار تتساقط عليها ، والتى لم تكن غزيرة بدرجة تجعل الحياة سهلة ميسورة ولكنها كانت كافية لأن تجعل سكنى الهضاب المتناثرة فى الصحراء على جانبى الوادى أكثر أمانا من سكنى الوادى نفسه بفيضاناته المدمرة .

وكانت حرفتهم الأولى «قبل الهجرة وبعدها» التى يعتمدون عليها فى تدبير غذائهم هى صيد الحيوان والأسماك إلى جانب جمع والتقاط مايتوافر لهم من الحبوب والثمار والدرنات .

سفر العودة

ونحو بداية الألف السادس قبل الميلاد كانت الأمطار التى تسقط على صحراء مصر قد شحت وراح الجفاف يزحف على التلال التى استوطنها سكانها حتى جردها من النبات ورحل عنها الحيوان ، وأصبحت الحياة أكثر قسوة وعناء وبات على القوم أن يواجهوا ذلك التحدى الجديد .

كانوا فى تلك اللحظة قد قطعوا آلاف من السنين - سواء فى مستقرهم القديم فى الوادى أو فى موطنهم الأخير فوق هضاب الصحراء - وهم يجاهدون ضد قسوة الطبيعة ووحشية البيئة وضراوة الحيوان . وقد شحذت التجارب والشدائد أذهانهم فعرفوا اشعال النار وطهو الطعام، وتدثروا بالجلود، وخزنوا الحبوب البرية، وطحنوها، وجرشوها ، ووسدوا موتاهم التراب واصطنعوا من الأسلحة الرمح والقوس والسهم ، وابتكروا من الأدوات الأزميل والمناحت والمقاطع والمكاشط والمخارز وقطعوا الخطوات الأولى نحو الاستمتاع بفن الرسم واهتدوا إلى تطبيب أمراضهم وجروحهم بأعشاب الأرض وثمار الأشجار .

وكأنما كانوا يعدون أنفسهم ليوم يعودون فيه إلى الوادى ، يسطرون على صفحته ، ما أفصح عنه التاريخ بعد حين.

وكان النيل حينئذ قد أدخل على طبيعته تعديلا جديدا فزاد نشاطه فى تعميق مجراه وترتب على ذلك زيادة قدرته على استيعاب مياه فيضاناته السنوية والحد من انسيابها على ضفتيه، واتاحة الفرصة لقدر من مياه المناقع المنتشرة فى واديه للانصراف إلى مجراه .

كما كانت كميات من الغرين الدسم الذى حملته الفيضانات العالية من هضبة الحبشة قد ترسبت على جانبى النهر وفرشتها فوق طبقات الرمل والحصباء التى حملتها إليهما فى العهود الأكثر قدما .

تحدى النيل

وهكذا أصبح النيل يطرح تحديا ليست مواجهته بالمستحيلة وان لم تكن بالسهولة الميسرة . وأصبح الوادى قابلا للاستغلال بالعطاء لكنه بالقطع لم يتحول الى بيئة من طبيعتها البذل والسخاء . فمازال الفيضان يكتسح الوادى كل عام بكمية من المياه تبلغ ضعفى ما يحمله اليه الفيضان المتوسط

فى القرن العشرين .. ولا تحد من طغيانها سدود ولا خزانات ولا توقف من زحفها ضفاف عالية ولا جسور مدعمة ولا تتحكم فى توزيعها قناطر، ولا رياحات، ولا تساعد على صرفها بعد الفيضان مصارف ولا تتنبأ بمنسوبها أجهزة ولا دواوين .

واذا تذكرنا ــ أو تصورنا ــ ما كان الفيضان يمثله ·من خطر داهم يحسب له ألف حساب حتى قبيل بناء السد العالى، وما كان ينتج من دمار وخسائر من جراء انكسار جسر النهر عند أى قرية فى الوادى أو الدلتا فان ذلك قد يساعدنا على تصور مدى صعوبة مواجهة فيضان النيل فى ذلك الزمان البعيد

أما الوادى فكانت تملؤه أحراش البوص، والبردى التى ترتع فيها الحيوانات الضارية وتعيش فى كنفها كافة أنواع الثعابين السامة والحشرات والهوام وماتنذر به من علل وأمراض .

إنهما ــ النهر والوادى ــ مشروع للجهاد وموضوع للتحدى وخصم عنيد عنيف غير مأمون الجانب ولكن اذا ووجه بمن هو أكثر منه عنادا وأشد اصرارا وأطول نفسا فقد يتحول صاغرا إلى خليف ومعين .

كيف ــ اذن ــ واجه المصريون هذا التحدى الجديد وهم محصورون بين جفاف اجتث النبات وطرد الحيوان ، وبين بيئة أخرى مختلفة كل الاختلاف عما ألفوه .

بسبيل الاجابة عن هذا السؤال لا نظن أن هناك بديلا عن استعارة نص كلمات المؤرخ الكبير الراحل محمد شفيق غربال :

«هذا هو التحدى . فماذا كانت الاستجابة؟

من الأقوام الذين واجهوا التحول من لم ينتقل من مكانه ولم يغير من طرائق معيشته ، فلقى جزاء اخفاقه فى مواجهة تحدى الجفاف الإبادة أو الزوال ، ومنهم من تجنب ترك الموطن ولكن استبدل طريقة معيشته بأخرى . وتحولوا من صيادين إلى رعاة رحل عرفتهم المراعى الافراسية . ومن هؤلاء من رحل نحو الشمال ، وكان لزاما عليهم أن يواجهوا تحدى برد الشمال الموسمى ، ومن الاقوام من انتقل صوب الجنوب نحو المنطقة الاستوائية المطيرة . وهناك أوهن قواهم جو تلك المنطقة المطير الجارى على وتيرة واحدة .

وأخيرا منهم أقوام استجابوا لتحدى الجفاف لتغيير موطنهم وتغيير طرائق معيشتهم معا ، وكان هذا هو الفعل المزدوج الذى قل أن تجد له مثيلا هو العمل الارادى الذى خلق مصر كما عرفها التاريخ هبط أولئك الرواد الأبطال

بدافع الجرأة أو اليأس إلى مستنقعات قاع الوادى ، وأخضعوا طيش الطبيعة لارادتهم وحولوا المستنقعات إلى حقول تجرى فيها القنوات والجسور» .

وقبل أن ينزل المصريون إلى الوادى كانوا قد اكتسبوا فى بيئتهم السابقة نوعا من الخبرة الفطرية - المتولدة من الملاحظة الطويلة - عن العلاقات الظاهرية التى تربط بين الظواهر الطبيعية المختلفة فالنباتات كانت تنمو على سطوح الهضاب فى أرض دون أخرى ، وتجود فى التربة اللينة دون الصخور الصلبة . وتسرع فى الانبات عقب سقوط الأمطار وتمتنع فى سنوات القحط والجفاف . وتخضر وتزهر وتثمر فى فصول بينما تجف وتضمر فى فصول .

وها هى ذى الآن على حواف السهل النيلى - حيث بدأوا فى الاستقرار على حذر - تنمو فى الأرض السوداء دون رمال الصحراء .

وتنبت فى الأرض التى يصل إليها الفيضان ثم ينحسر عنها . وتقل أو تنعدم فى الأرض العالية أو البعيدة عن مرماه . تجود كلما كانت متباعدة قليلة الكثافة . وتذبل وتبور وسط البرك والمستنقعات .

مسلحين بهذه الخبرة الفطرية ، سعى المصريون إلى أن يتحكموا فى عملية انبات النبات بأنفسهم وأن يصبحوا منتجين لغذائهم متدخلين فيه بارادتهم ، وهكذا بدأوا يمارسون حرفة الزراعة التى أصبحت حرفتهم الأولى قبل الميلاد بنحو خمسة آلاف عام .

وحتم عليهم ذلك أن يردموا البرك والمستنقعات وأن يزيحوا بوصها ويزيلوا أحراشها وغاباتها مسلحين فى ذلك بفئوسهم الحجرية الصغيرة دون سواها .

نحو الوحدة

وبتكاثرهم ووفود جماعات جديدة عليهم ، لم تعد ثمار الأرض التى تمكنوا من زراعتها كافية لإطعام الجميع . فكان لابد من استخلاص واستزراع أرض جديدة ، وذلك يتطلب مزيدا من الماء ، والماء له مواسمه التى يأتى فيها فيتبدد جزء منه فى الصحراء ، ويهدر جزء آخر فى البحر ، وكان عليهم أن يجدوا طريقة للاستخدام الأمثل لذلك الجزء المتاح للاستخدام فى الرى كى يكفى لاحتياجاتهم المتزايدة - كما ونوعا - ولاعدادهم المتنامية ، فاما أن يواجهوا الموت جوعا وأما أن يتوصلوا لنظام يمكنهم من زيادة مواردهم من مياه النيل، ويحسن من كفاءة استخدامهم لهذه المياه.

هذه الضرورة الملحة دفعت المصريين لابتكار نظام للرأى خاص بهم وحدهم ، هو ذلك الذى نعرفه بنظام رى الحياض والذى يتطلب شق الترع والقنوات الطويلة، التى تقسم الأرض من حولها الى أحواض ويحاط كل حوض بسور من الطمى المدعم بالخشب والبوص والحصير وتقسم كل ترعة أو قناة بسدود

للتحكم فى حبس المياه أو اطلاقها ، فبعد أن يمتلىء أقرب الحياض إلى مجرى النهر تسد فتحة الحوض ويزال السد الذى يليها حتى يسمح بمرور الماء إلى الحوض التالى . وهكذا حتى تصل المياه الى جميع الأحواض .

ويتطلب هذا النظام عملا دائبا طوال العام فبعد جنى المحاصيل لابد من تطهير الترع والقنوات حتى لا تسد بالطمى ، واقامة سدود جديدة استعدادا للفيضان القادم . وتقوية أسوار الأحواض وتدعيمها وحراسة السدود والجسور وأسوار الحياض أثناء الفيضان نفسه بالإضافة إلى عمليات حرث الأرض وزراعتها ورعاية المحصول وحمايته من الآفات والطيور قبل جنيه .

ولا يمكن تصور تطبيق مثل هذا النظام المعقد المتشابك إلا فى ظل نوع من السلطة أو القيادة التى يحتكم اليها القوم أو يأتمرون بأمرها . أو الادارة التى تقوم بتنظيم وتوقيت وترتيب فتح الجسور والحياض وتعمل على تجييش الاعداد الكبيرة من الافراد وتوزيعهم على مجموعات لتنفيذ الأعمال المختلفة ، كما نتأكد من التزام الجميع بهذه النظم والترتيبات .

وهذا ما جعل المصريين منذ فجر التاريخ يؤمنون بهذا التنظيم الاجتماعى الذى اعتدنا اليوم أن نسميه «الحكومة» .

ومن جانب آخر لم يكن ممكنا لهذا النظام أن ينجح ويستقر دون وجود نظام متكامل من القيم والاخلاق الفردية والاجتماعية يجعل كل قرية تلتزم التزاما كاملا بحقوق الآخرين ويقنع كل فرد بأن كل حق له يقابله واجب عليه .

وهكذا تعلم المصريون من تعاملهم مع النهر أن التعاون هو لب الحياة وعمادها . لأنه إذا تحلل هذا النظام بشقيه الادارى والأخلاقى فان نظام الرى سوف ينهار بدوره ، فتبور الزراعة ويندر الغذاء وتصبح الحياة نفسها مستحيلة .

ولا شك أن هذا النظام لم ينشأ وينضج ويستقر بين يوم وليلة فما كان له أن ينجح ويؤتى ثماره الا بتطبيقه على المساحات الواسعة والأقاليم المتعددة الممتدة بمحازاة النهر .

وقد كان تقدم النظام مواكبا وموازيا لعمليات تجميع القرى المتقاربة تحت ادارة اقليم متحد ، وتوحيد الاقاليم تحت سلطة عدد محدود من الممالك بالتراضى فى أحيان وبالحرب فى غيرها .

إلى أن بلغ النظام ذروته وقمة نضوجه مع انتصار مينا فى حربه التى شنها بهدف توحيد البلاد من البحر الى الشلال قبيل بداية الألف الثالث قبل الميلاد .

وما كان التوحيد ولا كانت الحرب الا من أجل استكمال احكام السيطرة على النهر ومياهه .

وها هو يبزغ على أرض مصر فجر الدولة القديمة التى شهدت طفرة هائلة فى

النيل وتكوين مصر

الفنون والعلوم لأن نظام الرأى الذى قامت عليه كان يتطلب علما راسخا وفنا متقنا وعملا دؤوبا فى التخطيط والحفر والعمارة والحساب والهندسة والمساحة ودراية عميقة بمواصفات المحاصيل وطرق زراعتها وأساليب تخزينها ، كما استكملت لغتهم ابجديتها المكتوبة التى استنبطوها وطوروها عبر محاولاتهم الطويلة لمحاكاة مظاهر الطبيعة وتسجيل ما يمر بهم من أحداث ويدور فى مخيلاتهم من تصورات ، ومن أجل ذلك أنشئت المدارس «تلك التى يصر المؤرخون على تسميتها بالمعابد» والتى كان المصريون من مهندسين وفنانين وعاملين ، يتلقون فيها دروس العلم لتطبيقها فى الحياة واختزان خبراتها وتوريثها للأجيال .

إلى من يهمه الأمر

أبانا النيل ...

دعنى أذكرك بسنوات التكوين البعيدة، حينما خرقت القواعد التى التزم بها بنو جنسك من الأنهار ، واخترقت كل العقبات التى حاولت أن تعوقك عن الوصول .

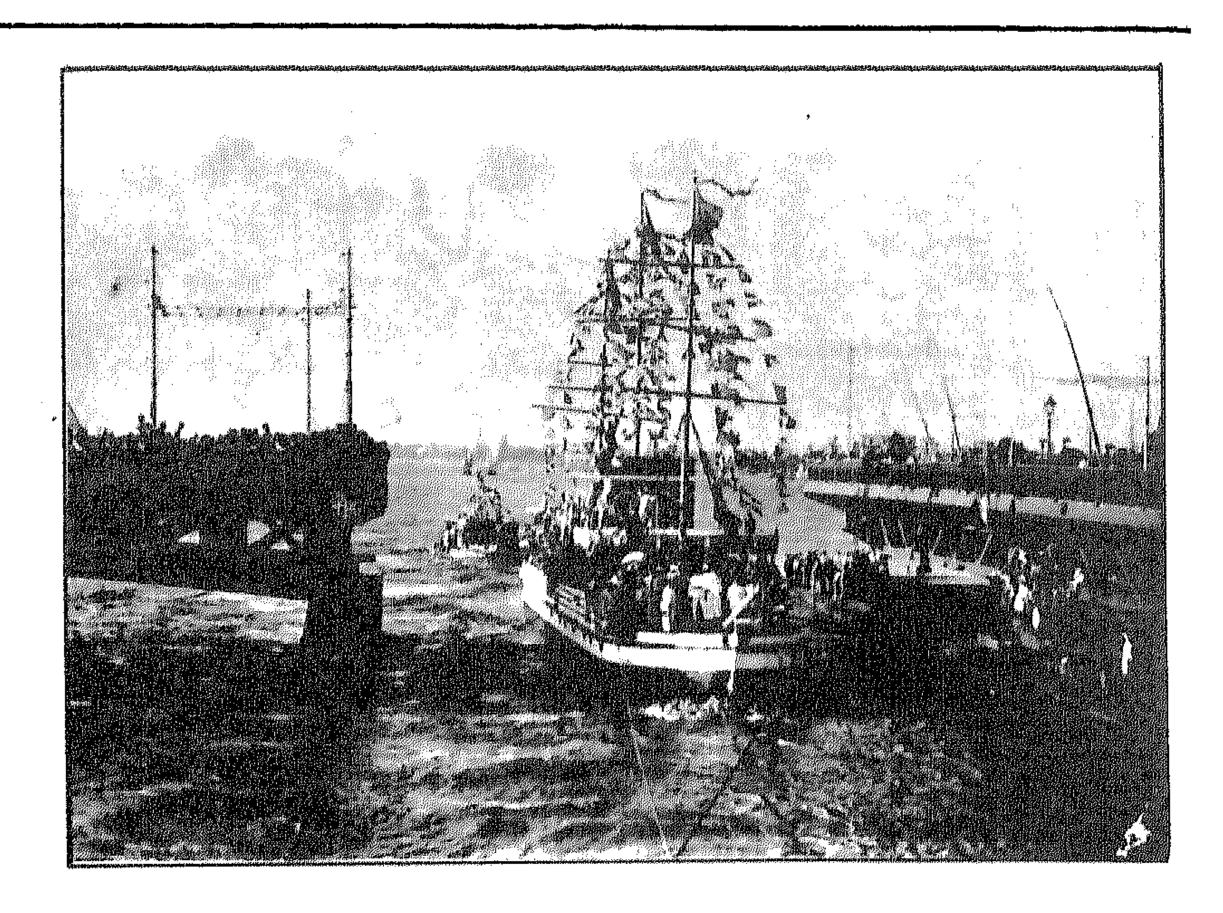
دعنى أسألك .. هل كان ذلك اصرارا منك على أن ترسو بالضبط على هذه البقعة المحددة المحدودة من أرض الله الواسعة ، ورغبة فى الالتقاء بهؤلاء القوم دون سائر خلق الله أجمعين ؟ إذا لم تكن إجابتك بالنفى فان عبقريتك لمن تخنك ، وتفردك وامتيازك عن أقرانك لم يذهبا دون مكافأة وتقدير . إنك أحسنت اختيار الدار فأحسن أهلها استقبالك .

فحين حللت طائعا مختارا لم يكتفوا بترويض فيضانك ، وتحصين جسورك ، وتهذيب ضفافك وتخضين واديك ، ولكنهم قدروك حق قدرك فربطوا بينك وبين كل ما رأوه فى حياتهم عظيم الشأن ، لأنك كنت فى نظرهم أعظم شأنا ، فلقبوا ثالث ملوك دولتهم الموحدة « ٣٠٠٠ ق.م» «حافر الترع» لما رأوا فى المهنة شرفا عظيما فأسبغوه عليه ، ورأى فيها سندا متينا فعزز بها من أسباب ملكه .

ولم يستطيعوا أن يتصوروا فى ذلك الزمان البعيد سبيلا لخلق الكون والبشر الا أن يكون على نهجك فكان لابد أن ترتسم فى خيالهم صورة لبدء الخليقة على شكل محيط أزلى غير محدود من المياه ينشق عن تل طينى تنبت على قمته .. زهرة «تصورا!!»

واختاروا أوزيريس أحب أبطال أساطيرهم الشعبية الى قلوبهم ليجعلوا منه صنوا لك ورمزا، وتصوروا عرشه مستقرا فوق مياهك وقبره قابعا عند منابعك

وأرادوا تكريم محبوبتهم ايزيس فرأوا فى دمعتها ، النقطة المقدسة التى تؤذن لفيضانك بالمجىء ولم يهملوا فى ملاحظة أطوارك وتحولاتك يوما بعد يوم . حتى أدركوا أن للطبيعة سننا وشرائع وأن للفصول دورة منتظمة محكمة تتطابق مع دورة فيضانك وتتكرر كل عدد ثابت من الأيام .. وقدموا للبشرية أول تقويم



شمسى هو أصل التقويم الذى مازال يعرفه أحفادهم الفلاحون حتى اليوم يؤقتون به مواسم الزرع والحصاد ويحيكون حوله الحكم والأمثال .

ولا أظنك تحتاج لأن أسرد عليك المزيد فالعارف ـ كما يقول أبناؤك ـ لايعرف ، وأنت سيد العارفين .

ولكن قل لى ـ أبانا :

لماذا يأتى الحديث عنك اليوم أو اليك ـ حتى ولو كان فى عيد وفائك ـ حديثا ذا شجون مقرونا بالقلق والشكوى ، مشحونا بالخوف والنذير ؟

ولماذا أرانى فى مختتمه مضطرا ـ فى حسرة ـ للتساؤل عن جدواه فلا أجد مفرا والحال كذلك من الرجوع إلى مبتداه ؟

ما كان وما قد يكون :

من قراءة فى بردية قديمة يقول مصرى متوسلا لربه أن ينجيه من عذاب الجحيم ويدرجه بين أهل النعيم : «أقسم أنى لم ألوث ماء النيل »

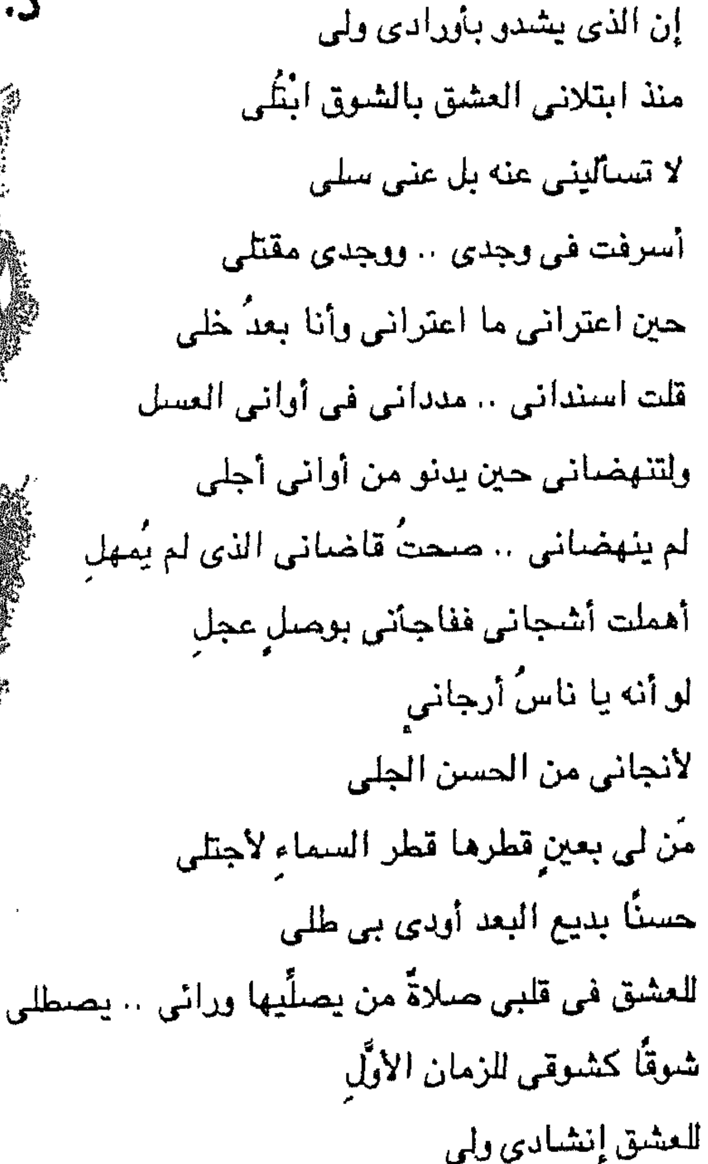
ومن قراءة فى قصيدة حديثة يقول الشاعر :

أقسمت بالملك
والنور والحلك
ودورة الفلك
أن استعيد لك
يا نيل منزلك

للعشق إنشادى

شعر :

د. أحمد تيمور



للعشق إنشادى ولى

إن الذى يشدو بأورادى ولى

منذ ابتلانى العشق بالشوق ابتُلى

لا تسألينى عنه بل عنى سلى

أسرفت فى وجدى .. ووجدى مقتلى

حين اعترانى ما اعترانى وأنا بعدُ خلى

قلت اسندانى .. مددانى فى أوانى العسل

ولتنهضانى حين يدنو من أوانى أجلى

لم ينهضانى .. صحتُ قاضانى الذى لم يُمهلِ

أهملت أشجانى ففاجأنى بوصلٍ عجلِ

لو أنه يا ناسُ أرجانى

لأنجانى من الحسن الجلى

مَن لى بعينٍ قطرها قطر السماءِ لأجتلى

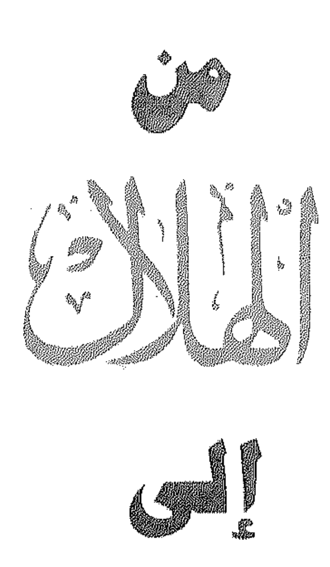
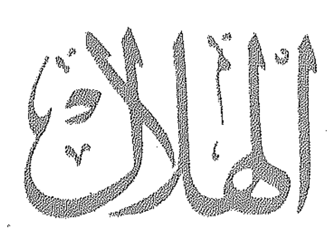
حسنًا بديع البعد أودى بى طلى

للعشق فى قلبى صلاةٌ من يصلِّيها ورائى .. يصطلى

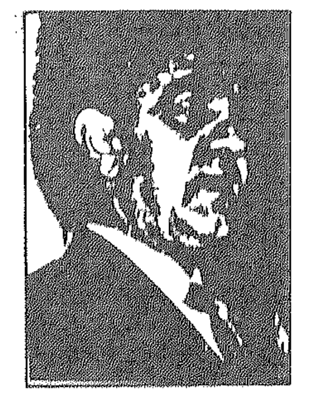
شوقًا كشوقى للزمان الأوَّلِ

للعشق إنشادى ولى

إن الذى يشدو بأورادى ولى

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

ص ١٥٥ ص ١٦١

قلب الورد
عاطف الطيب

الآن ..

يرقد عاطف الطيب هناك .. عند الموت والغموض .. هو الذى لم يرقد أبدا .. هنا .. عند الحياة والحلم والعمل ..

يذهب عاطف الآن الى الاصدقاء .. الى صحبة الجيل الحزين الذين انفجرت قلوبهم فى زمن الهزيمة .. والانفتاح وانفلات النفوس .. زمن غياب العقل وازدراء الفكر والعلم واتهام المفكرين والفنانين بالردة والكفر .. زمن وقح . لايسبب غير انفجار القلوب واهتراء الصمامات !

يذهب عاطف الآن الى الموت .. وتأتينا الاخبار كعادتها هذه الايام فتسحقنا ، تلوينا تحت وطأتها وتشدنا شدا نحو الحزن والشجن ..

- لماذا يأبناء جيل الستينات والسبعينات .. لماذا تموتون موتا مفاجئا ومبكرا ، لماذا دائما تموتون بعلة فى القلب ؟!

لو كنت مع عاطف حين أدخلوه الى غرفة العمليات لأوصيت الجراح ان يترفق به قليلا .. ان يمسك بقلب عاطف


عاطف الطيب

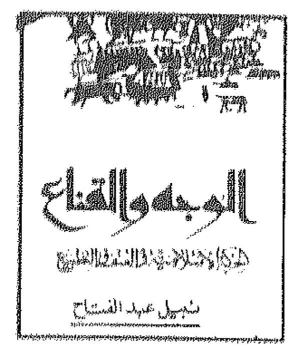
بين يديه فى اهتمام .. فهو قلب مثقل ورقيق .. قلب من قلوب الستينات .. دهسته الهزيمة .. وارهقته اثقال الحرب فى اكتوبر ٧٣ ، عاش فقيرا ومشتاقا حين اغتنى البعض فى زمن الانفتاح .. قلب جميل لايحتمل من فرط رقته مشرطا يخلو من الحب والرحمة .. قلب يمتلىء بحب البشر .. من «سواق الاتوبيس» الى «البرىء» الى «ناجى العلى» الى المنسحقين فى الحب فوق هضبة الهرم .. (واحد وعشرون فيلما روائيا وأربعة افلام تسجيلية..» .. انجاز بلا شك فلم يمض عاطف الطيب هكذا بلا اثر .. ورغم انه لايمكنك ان تعبر عن حياتنا هذه فى اى سيناريو لفيلم مصرى سوى بحالة من القرف والحزن والاحباط .. رغم هذا .. استطاع عاطف الطيب ان يلتقط بحسه الانسانى الرفيع ، تلك اللحظات الصغيرة المتوارية ، اللحظات التى تبعث فى النفس احساسا بالتفاؤل والامل والقدرة علي الفعل والمقاومة .. تلك اللحظات المشحونة بالرغبة فى التغيير والمواجهة (تذكر المشهدين الأخرين لفيلميه سواق الاتوبيس ، والبرىء) لقد عرف عاطف الطيب معنى انكسار القلب فانحاز الى البسطاء والفقراء وابناء الطبقة المتوسطة .. فظل منذ فيلمه الاول الغيرة القاتلة وحتى فيلمه الاخير معبرا عن هموم هؤلاء الناس وعن احلامهم واحباطاتهم . معتبرا نفسه واحدا من بسطاء الناس .. من جرحى الواقع الاليم ..

فى الكثير من الاساطير والحكايات القديمة هناك احد ما ، ينقذ طفلا فى سلة تنجرف مع مياه النهر .. فمن في حكاية ايامنا هذه .. يلتقط تلك السلة التى تمتلىء بالقلوب المتعبة والنفوس الجريحة .. قلوب المفكرين والفنانين والمثقفين وكل الحالمين بواقع اجمل لتلك البلد .. من يلتقط سلة القلوب الجريحة لاجيالنا قبل ان يجرفها التيار بعيدا عن الحياة الى هناك .. حيث الموت والغموض .. !

● محمد حلمي هلال

كتب

قناع القلم الملتاع !



إذا صادفت كتابا من تأليف نبيل عبد الفتاح فاعلم أنك تقف أمام باب عالم متميز من الكتابة السابحة ذات اللغة الخاصة إنه يطير على بساط اللغة محلقا فى آفاق المعنى المُعانى (بضم الميم) وراسما كسم الكلمات بريشة طاووس يخط على القرطاس من الوضع «مجعوصا» (بالبلدى) .

لكنه خلف ظاهر الرشاقة القلمية والسباحة اللغوية تقبع إشكالية «الوجه والقناع» التى لا تتعلق بعنوان كتاب بعينه بقدر ما تشير إلى مجمل كتابات نبيل عبد الفتاح . إن الموضوعات والمؤلفات كلها إن هى إلا القناع . أما الوجه الحقيقى فهو قسمات الألم المرسومة على وجه المؤلف بل المحفورة فى قلبه. ذلك أن كاتبنا يختلف عن ذلك النوع من المؤلفين الباردين الذين يحبرون الصفحات بلغـو كلام عن آلام لا تهتز لها شعرة من أبدانهم المحايدة . إن آلام «الوطن» و«الأمة» و«الإنسان» التى يحوم حولها قلم كاتبنا تعنى شيئا حقيقيا لديه، إن كل كلمة يخطها قلمه تفصح عن «ما نفستو» انضمام لهذه الآلام .

فليس غريبا أن يكون مؤلفنا الشاب زميل كفاح فى الاكتئاب!

فى كل كتاباته يستشعر نبيل عبد الفتاح أنه مسئول شخصيا عن عثرات الوطن والإقالة منها . فتتعقد لديه تضاعيف إشكالية الذات والموضوع بما يؤدى أحيانا لإصابة المعنى بالزكام والعطس المتكرر ، ناهيك عن لغته البليغة (المطعمة بجماليات التعبير القانونى للحقوقيين) والتى تستحيل فنا رفيعا غير مفهوم إلا لمن رحم ربك من المتذوقين .

وتتضاعف التضاعيف حين يفصح المؤلف عن خطابه المضمر ، ألا وهو خطاب «الجيل الوسيط» من المفكرين أو المجتهدين فى التفكير الذين يحتفظون بحد أدنى من شرف الكلمة واحترام النفس يضعهم فى عداوة مع جميع الجهلة والسوقة والمرتزقة من كل الأجيال ، وبخاصة أولئك الذين

يجلسون على مقاعد أكبر منهم أو الذين يرقصون حول الكراسى بمصاحبة موسيقى ناشزة تضمن للوطن تخلفا أبديا وللأمة شللا كليا وللدولة مكانها الحالى فى تقرير التنمية البشرية للأمم المتحدة !

وفى «الوجه والقناع» ينبئكم نبيل عبد الفتاح فى الصفحة الأولى أنه لا يبحث عن «مكانة» بل يقول كلمته ويمضى ، وينبئكم فى الصفحة الأخيرة أنه «متشائل» أى مشدود بين التفاؤل والتشاؤم بشأن مصير مصر . لكنه من غير اللازم أن يتلازم القارئ مع كاتبه فى المنطلق والمسار والمآل والقارئ المدقق سيجد أن الكاتب فى حالة بحث عن مكانة هو أهل لها لكن تقف دونها عراقيل أنانية الجيل الأكبر وغوغائية المجال الفكرى السائد وتخلف المجال السياسى عن الانشداد لمشروع نهضة يضع مصر فى مكان ما بين الأمم المتحركة للأمام . كذلك فإن الكاتب أقرب إلى التفاؤل بدلالة لسان الحال . فيكفيه أنه يحاول المقاومة ليقول كلمة مخلصة فى شأن مصيرى .

وكلمة نبيل عبد الفتاح عن الحركة الإسلامية فى «الوجه والقناع» هى نفس كلمته فى «المصحف والسيف» وفى «عقل الأزمة» وفى «العنف المحجب» وفى «النص والرصاص » . وهى نفس كلمتنا فى «الجامع والجامعة» . وهى نفس كلمة زملاء آخرين يرفضون انضواء العقل المفكر تحت راية الغوغائية السياسية المتمنطقة بمنطق الأبيض والأسود ، والملائكة والشياطين ، والأخيار والأشرار فى شأن تناول الحركة الإسلامية المصرية ، تلك الحركة التى تحتوى طاقة كبيرة قد تستخدم فى الانطلاق أو التقهقر أو التجميد أو حتى الانتحار . والأمر يتوقف على تفكير أصحاب الشأن المشاركين فى

المصير الوطني . وهؤلاء – بكل أجنحتهم المجنحة – هم من يحاول نبيل عبد الفتاح ترشيدهم دفعا للنهضة أو على الأقل إبراء للذمة أمام الرب والوطن والتاريخ .. لعل وعسى !

● د . أحمد عبدالله

الوجـــه والقناع .. العنف والتطبيع

تشعر وأنت تقرأ كتاب الوجه والقناع لنبيل عبد الفتاح بأنك تسير في حقل من «الاشكاليات» الابداعية فهو يقول أنه «ليس مطالبا بتقديم اجابات عن الاسئلة التي يصوغها ولا الإشكاليات التي يبدعها ! . إننا إذن أمام مثقف يثير حيرتنا ويبدع لنا اشكاليات – ربما بعيدة عن الواقع – على طريقة الفقهاء الذين كانوا يبدعون الأحاجي الفقهية .. وإن كانوا يتولون حلها !

يركز الكتاب على قضيتي العنف والتطبيع وموقف الحركات الاسلامية منهما وبالرغم من قول الباحث أنه يكتب بعيداً عن العنف أو الهجاءات المتبادلة فقد جاءت مقدمته على العكس من ذلك ، فهو يدين معظم الذين يكتبون من داخل الظاهرة الاسلامية باعتبارهم منها ، كما يدين الذين يهاجمونها بالرغم أنهم خارجها «لأنهم يعرفون بحس التجار وقوانين السوق أن هجاء الاسلاميين هو «الآلية» الأساسية للانتشار في وسائل الاعلام الرسمي والمعارض أي أنهم يبحثون عن دور ، أما الاكاديميون فيتحدث عنهم باعتبارهم «منتجين جدد» .. دخلوا السوق بهدف الربحية ، ويتهمهم بتسطيح الوعي ويصف انتاجهم بأنه فقير وبائس ، ويأخذ عليهم توظيف بنية جاهزة واستخدام مصطلحات تم إنتاجها لدراسة ظواهر وحركات اجتماعية وسياسية في المجتمعات الغربية (طبعا الاسلاميون يقولون ذلك أيضا) .

في الفصل الأول يصل إلى أن موجات العنف تنطلق من منابع التفكك وانهيار القطبية الثنائية ، وهي تعبير عن عدم المعنى ، أو السعي لاكتساب معنى ، ويبدو أنه يقصد بالمعنى المنظومة الفكرية أو الايديولوجية ... وفي اعتقادي أن ربط

العنف الحادث لدينا بالمتغيرات الدولية هو ربط متعسف وميكانيكى - قد يصلح فى بعض الأماكن ولكنه لا يصلح فى مصر - فالعنف المتدثر بالدين عرفته بيئتنا الاسلامية قبل ظهور واكتشاف القطبين وقبل التفكك ، وله سنده داخل الفكر الدينى ذاته . وعلينا أن نتساءل هل المشكلة عندنا فى رجال الدين وتأويلاتهم التى لا تخلو من الاغراض الشخصية ، وكذلك توظيف الدين فى صراعات سياسية بحثا عن الشرعية ، وهى لعبة يمارسها كل الأطراف الساعية إلى السلطة . وبالطبع لا يمكن انكار أن هناك مصادر جديدة لانتاج العنف عقب التفكك - كما يقول الباحث تتمثل فى رغبة الغرب فى فرض معاييره على العالم .

والباحث لا يقبل فى مكان آخر بالتفسيرات التى تربط العنف بالبطالة أو التضخم أو الانفجارات السكانية أو نقص التطور الديمقراطى ، ولكنه عند متابعته لاستراتيجية الأخوان واستفادتهم من توظيف السلطة لهم فى مواجهة قوى اليسار .. انهم استفادوا من الانفتاح الاقتصادى وبالطبع مناخ التحول الاقتصادى كان سببا للبطالة والتضخم ...

وفيما يتعلق بالتطبيع يتوقع الباحث أن تتصدى الحركات الاسلامية بأعمال عنف ضد الاسرائيليين والامريكان وهو فى اعتقادى مجرد افتراض يفتقد السند خاصة وأنه طوال الفترات الماضية لم يحدث ذلك ، وأن طرح الجماعات والجهاد يركز على تحرير الشعوب الاسلامية من قبضة العلمانيين وتأسيس الدولة الاسلامية ، تبدأ بعدها عملية تحرير المقدسات ..

وأخيراً يطرح الباحث بعض الاسئلة بهدف فتح حوار أو احداث صدمة هدفها الانخلاع بالفكر والادراك خارج القفص الحديدى للتكيفات الذهنية والنفسية المهيمنة على حياتنا ، فيتناول الغموض والابتذال فى توظيف لفظ «تاريخ وتاريخى» واشكالية الممكن والمستحيل وعصر النهايات السعيدة .. الخ .. عديد من الأسئلة والاشكاليات المعقدة التى تواكب المتغيرات الجديدة وهى تثير الكثير من الجدل والتخبط والقلق

وتعمق الإحساس بالعجز أمام الواقع المتغير تماما كالايدلوجية الدينية التى تؤكد أيضا عجز الإنسان وقصوره أمام معضلات الحياة الكونية .

● نـزار سمك

كاسيت

أبو نور .. صوت النخيل والمآذن



محمد عبدالمطلب

صوت محمد عبدالمطلب فى قامة النخيل ، وسموق المآذن القوة أساس فى تكوينه ، فهو جارم الأوتار والملامح كعود زاهر نبت فى أرض طيبة .

قوة صوته نابعة من تكوينه البيئى ، والفنى ، والزمنى . فقد ولد ونشأ فى بلدة شبراخيت بمحافظة البحيرة ، وهى بلدة بين القرية والمدنية إلى القرية أقرب . فى مثل هذه البيئة تكون جهارة الصوت ميراثا بيئيا ضروريا تنص عليه طبيعة القوم فى جينات الوراثة . الفلاح فى الحقل صوته عريض قوي لكى يصل إلى أبعد الآماد إذا نادى أو استغاث أو خاطب أحدا على بعد ، الجالس فى المندرة بين الرجال صوته لابد أن يكون قويا حين يخاطب الرجال أو يرد عليهم ، العراك يتم بأعلى صوت ، ولعلها خصيصة إنسانية مصرية أصيلة إذ ما يكاد الخلاف يدب بين متخاصمين حتى ترتفع الأصوات فى الحال بالجعير والصياح ، منه تعبير عن الغضب ، وإرهاب الخصم ، ومنه إعلان عن بداية المعركة حتي يلحق بهما القوم لفض الاشتباك قبل تفاقمه ، حتى المنوط بفض الاشتباك لابد أن يكون صوته أعلى حتى يغطى ويؤثر ويستقطب من يساعده .

ربطتنى صداقة قوية حميمة بالملحن الكبير محمود الشريف، الذى كان بدوره صديقا - وعديلا - لمحمد عبد المطلب . وقد أتيح لى الاقتراب من أبى نور ، فاستملحت شخصيته العذبة الجميلة كصوته ، المليئة بالظرف وخفة الظل ؛ وعرفت إلى أى حد كانت رحلته مع الغناء حافلة ومهيبة . ففى طفولته وصباه كان يردد الأناشيد الدينية والتواشيح والابتهالات ويتمنى أن يكون صيتا مشهوراً ، فأخذ يجهز صوته لهذه الهبة الصعبة وينمى قدراته وأوتار صوته بجهوده الذاتية التلقائية . لكنه حينما كبر وجد نفسه يحترف الغناء الدنيوى . وعند ذاك

خرج المطرب الشاب محمد عبد المطلب من عباءة الغناء البلدى؛ غناء المواويل الحمراء والخضراء . وحينما انتقل إلى العاصمة ليحترف الغناء على نطاق واسع ؛ بدأ التعامل مع الأشكال الغنائية المستحدثة كالدور والطقطوقة والمونولوج والموشحة . وكان ذلك بمثابة امتحان عسير ؛ فهذا الصوت القوى الجبار الذى اعتاد الانطلاق كالرهوان الفتى يقسم ويرتجل ويليل بكامل حريته وسلطنته وتجلياته ، كيف به يغنى غناء محكوما بلحن محدد ، فى إطار نغمى محدد ، لا يحتاج لكل هذه الطاقة الصوتية العالية ؛ إنه إذن كرافع الأثقال الذى يدخل فى مسابقة لرفع الريش ؛ المنتظر أن الألحان الحديثة مهما قويت فإنها «تلق» فى صوته ، لأن صوته فضفاض عليها . ولكن عبقرية محمد عبد المطلب ، أو قل عبقرية صوته ، كانت من المرونة والنعومة بحيث أمكنها الانضباط التام فى هذه الألحان ؛ بحيث أصبحت لها جمالياتها الخاصة على صوته الجهير العريض .

أغنية (يابو العيون) مثلا - التى لحنها محمود الشريف - لم تكن تتطلب سوى طاقة صوتية محدودة ، كأغنية هادئة هامسة مليئة بالشجن المنساب كشقشقة العصافير ؛ غناها - تقريبا - جميع مطربى ذلك الزمـــان من الجنســـين ؛ ومع ذلك لم تصـــل إلى أعلى إحساس وأجمل أداء إلا على صوت عبد المطلب .

وبغض النظر عن أغنيات صادحة وضعت على مقاسه لكى يصول صوته ويجول فيها ، مثل أغنية ياحاسدين الناس ؛ أو أغنية شفت حبيبى وفرحت معاه ؛ أو أغنية أنا أحب البلدى وأموت فى البلدى ، وهى أغنيات تتيح له التصرف الحر والدخول بمواويل ؛ فإنه قد غنى لمحمود الشريف ومحمد عبد الوهاب ألحانا فى منتهى الرقة والعذوبة والرصانة نافس بها فرسان ذلك اللون فى ذلك العصر من أمثال عبد الوهاب وفريد الأطرش وإبراهيم حموده ومحمد فوزى . بل إنه يقارن بعبد الوهاب فى أغنية كأغنية فايت وعنيه فـ عنيه شافنى ما سلمش

عليه ؛ أو أغنية ياناايمه الليل وأنا صاحى ، أو أغنية أدارى وانت مش دارى ؛ أو غيرها من أغنيات كثيرة جداً .

ولقد واكب عبد المطلب الأغنية الحداثية – غير الحراقة ، أو الهامسة كما نسميها – تمشيا مع طبيعة العصر الحافل بمكبرات الصوت ، ومع اللون الذى نشره عبد الحليم ونجاة الصغيرة ، فغنى من ألحان كمال الطويل ومحمود كامل وسيد مكاوى وغيرهم ، أغنية الفورم ، التى ترضى أذواق الطبقات الصاعدة آنذاك ، غنى : بياع الهوى ، تسلم إيدين اللى اشترى الدبلتين والأسورة ، إسأل مره عليه ، م السيدة لسيدنا الحسين، قلت عليكى لابوكى وقال لى خلى المهر ف جيبك خلى إلى آخر هذه الباقة من الأغنيات الحميمة .

لسوف يبقى محمد عبد المطلب دائما أبدا ، عنوانا على عصر كامل من الغناء المصرى الحريف ، الحراق ، الحافل بالتوابل الفاتحة للشهية . وهو عصر سوف يعود إن عاجلا أو آجلا ، لأن الوجدان المعاصر سوف يجد فيه غذاءً طالما احتاجت إليه عواطفه الجياشة إنه جزء لا يتجزأ من شمس مصر الدافئة ، ونيلها الخصيب .

● خيرى شلبى

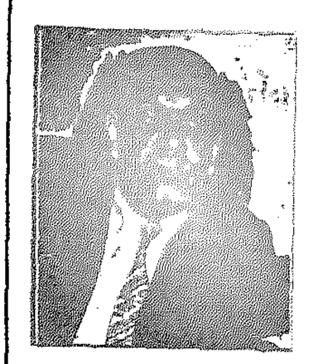
حنجرة العافية

فى أواخر عام ١٩٨١، وكنتُ وقتها فى بيروت، أعلنت الجامعة الأمريكية عن حفل لفرقة بيروت للموسيقى العربية، بقيادة سليم سحاب.

ودعانى الصديق أحمد بهاء شعبان إلى حضور هذا الحفل. وحينما ذهبنا كانت فى انتظارنا ثلاث مفاجآت:

الأولى : هى سليم سحاب نفسه، هذا القائد الذى يتوّحد مع فرقته ومع اللحن ومع آلات العزف، توحُّداً روحيا وجسديا، يصل إلى درجة عالية من درجات التصوف، بما ينطوى عليه هذا التصوف من غياب ونشوة.

الثانية : هى أن معظم برنامج الحفل كان ألحاناً من التراث الموسيقى المصرى ، باستثناء لحن أو لحنين من أغنيات فيروز


محمد عبدالمطلب

ووديع الصافى. وكان ذلك واحداً من الدلائل التى تشير إلى هيام سليم سحاب بالموسيقى المصرية (بدءا من سيد درويش حتى ليلى مراد وشادية) ، ذلك الهيام الذى دفعه إلى اختيار القاهرة موقعا ومقاماً.

الثالثة: هى محمد عبدالمطلب . فقد كان من بين ألحان هذا الحفل الجميل لحن «ودّع هواك وانساه وانسانى، عمر اللى فات ما حيرجع تانى».

وهنا تم اكتشاف محمد عبدالمطلب، بالنسبة لى، للمرة الأولى. هذا الفنان الكبير الذى لم نكن نعرف عنه فى صبانا الأول سوى أن البعض الجاهل كان يسميه «حمار» الإذاعة . ولما كبرنا قليلاً اختطفنا عبدالحليم حافظ، بعذوبته وعذابه ورومانسيته الحارة، من كل صوت. فلما نضج الوعى - فى سنوات الجامعة - كان هذا النضج من نصيب الشيخ إمام.

ومع «عودة الوعى» توالت اكتشافاتنا لكل فن جميل وأصيل: بدءا من المعلم الأكبر محمد عبدالوهاب، مروراً بكارم محمود وفايزة ونازك، وانتهاء بعلى الحجار فى رباعيات صلاح جاهين.

فى عمق بؤرة الاكتشافات هذه ، كان صوت محمد عبدالمطلب وأداؤه . حنجرة قويّة، لم تكن تحتاج إلى ميكروفون. وصوت ملىء بالرجولة والعافية وسلامة التبليغ. وقدرة - مع ذلك - على الدلال والشجن والدلع.

انتبهنا إلى «طلب» ، إذن، وانتقلنا من التهكم القديم على ذلك الرجل الذى يسكن فى حى السيدة بينما حبيبه يسكن فى حى الحسين، ويجد من الوقت وصلابة الأقدام ما يمكنه من أن يذهب إليه - ماشياً بالطبع - مرتين فى اليوم الواحد. انتقلنا من هذا التهكم الجلف، إلى تذوق المعانى البسيطة الجميلة التى يختارها ويقدمها لنا بمحبة : فنعرف «سقيتنى كاس حبك وحنانك ، خليتنى فت الكل علشانك» ونعرف أن «بياع الهوى مظلوم، بيبيع الفرح بهموم» وأن «بيّاع الهوى محتار، بيبيع الحلاوة بنار» ، وأن «لكل واحد كاس» !

وقد ظلت أغنية «ودّع هواك» مناخاً وجدانيا وفنياً لى فترة طويلة ، حتى صرت احتفظ لها بخمسة تسجيلات مختلفة ، ليس

فقط لحزن رجولى مهزومٍ فى صوت عبدالمطلب، ولكن كذلك لطربٍ ناعمٍ فى لحن محمود الشريف، هذا الموسيقار الضخم الذى ظلمه وجوده فى عصر عبدالوهاب، والذى كان صاحب نشيد العلم الذى كنا نردده فى طابور المدرسة كل صباح «الله أكبر فوق كيد المعتدى».

والحقيقة أننى كثيراً ما سألتُ نفسى: كيف تكون شاعراً «حداثياً» بينما أنت واقع فى غرام هذا الغناء التقليدى ذى الطرب القديم؟

وأعترف أننى لم أجد حتى الان إجابة واضحة شافية، لكن هناك اقتراحات عديدة قد تصلح، بعضها أو كلها، تفسيراً.

فيبدو أن بداخل كل منا - مهما كانت تجريبيته وحداثته وتمرده - نزوعاً عميقا للطرب الأصيل، خاصة إذا كان شجيا وضارباً على أوتار المواجع.

كما أن غناء محمد عبدالمطلب ليس بعيداً عن الحداثة ، إذا نظرنا إلى الحداثة بمعناها الاجتماعى والحضارى والجمالى الواسع، الذى يضم مرحلة تاريخية كاملة، لا بضعة سنوات قصيرة.

إن قوس الحداثة الواسع، الذى بدأه محمد عبدالوهاب - كما يقول أستاذنا د. عبدالمنعم تليمة، عاشق عبدالوهاب المدنف - لم ينفد بعد، فمازلنا نعيش فى إهابه ورحابه، وإن تعدَّدتْ التنويعات والنغمات.

على أن أهم التفسيرات التى اقترحها ، فى مشكلة غرامنا - نحن الحداثيين - بالغناء الطرب القديم، أن الحداثة فى معنى من معانيها هى مقاومة ما درج عليه بالوجدان والعقل من تربية وتثقيف وذوق، حتى لو كان جميلا بالدلالة القديمة للجمال

هكذا يمكن لأحدنا بأن يترنم فى الطريق بكلمات ناجى «هذه الكعبة كنا طائفيها، والمصلين صباحاً ومساء» ، لكننا إذا كتبنا فإنما نكتب لننقض ذلك الذى ترنمنا به.

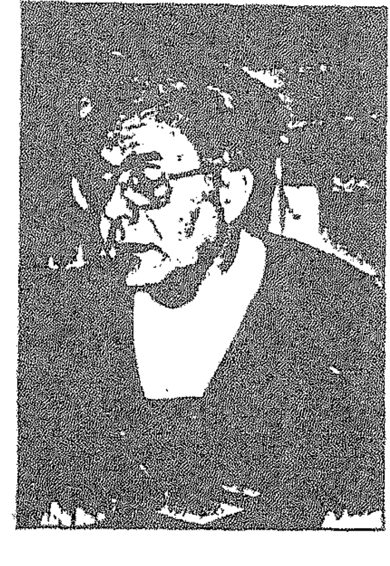
وهكذا يمكن لأحدنا أن يغنى لنفسه أو لحبيبه «السبت فات، والحد فات ، وبعد بكره يوم التلات» ، لكننا إذا ألفنا أغنية أو لحنًا ها ، فإنما نسعى إلى هدم هذا الذى تغنينا به على انفراد.

إنها إذن مقاومة الوجدان القديم الجميل، من أجل خلق وجدان جديد جميل ، يتواكب مع العصر والروح المتغيرَيْنْ.

● حلمى سالم

مسرح

أوزوريس .. ولعبة الأقنعة





يثير العرض المسرحى أوزوريس الذى قدم على مسرح الهناجر الشهر الماضى أكثر من قضية فنية وفكرية ، وذلك أنه يحمل تصنيفا من قبل القائمين عليه وهو مسمى (أوبرا مقامية) وتلك هى القضية الأولى ذلك ان تم الجمع بين الأوبرا وهى شكل مسرحى يقدم فيه الشعر مغنى بمصاحبة الموسيقى دون ان يتخللها أى حوار غير ملحن وقد تسبقها موسيقى يؤديها الأوركسترا دون المغنين ، كما قد يتخلل فصولها قطع موسيقية فما هو المقصود من كلمة (مقامية) هل هى اشتقاق من المقامة وهى قالب أدبى خاص بالثقافة العربية أم قصد شيء آخر؟

نداء ابو مراد معد العرض يقدم تعريفا للمصطلح الذى يخترعه أو يقترحه بقوله (فى الأوبرا المقامية ، تنصهر كل المداخلات التمثيلية بالمداخلات الغنائية بالحنجرة أو بالعزف ، ذلك بلغة نغمية إيقاعية مشرقية صافية، لكن غير تقليدية لتأقلمها مع الحداثية من حيث التغيير المتواصل للمقامات والإيقاعات!!

إننى رغم تقديرى للطموح الكبير الذى قاد ابو مراد لهذه التجربة المهمة رغم عثراتها إننا من وجهة النظر العلمية نجد ان المصطلح الفنى الذى يقترحه ابو مراد لا يختلف عن مصطلح الأوبرا بتعريفه وتقنياته الفنية. بل ان ما يسميه (بالمداخلات الغنائية بلغة نغمية ايقاعية مشرقية) كانت فى كثير من الأحيان عبئاً على الحدث الدرامى وعلى الأداء الغنائى للمؤدين .. ذلك أن نداء ابو مراد صاحب النص المسرحى والموسيقى وعازف الكمان أثناء العرض قد اعتمد على نغمة الربع تون فى كل المداخلات الموسيقية بين الحوار وفى مفتتح المشاهد مما جعلها عبئا ينوء به الحدث الذى يتوقف تماما حالما ينتهى العزف ويحين الغناء.

أما القضية الفكرية التى يطرحها هذا العرض المسرحى، فهى الجانب الأهم والأخطر ، الكاتب الذى ينطلق من فكرة خاصة به وهى وحدة العالم الأسطورى الذى نسج عبر الحضارات القديمة الاغريقية والفرعونية والبابلية والأشورية، فى كل الأساطير القديمة التى عرفتها هذه الحضارات. وهو يربط بين اسطورة ايزيس واوزوريس فى صراع بين الخير والشر طوال رحلة البحث وإرادة الحياة وبين شخصيات أخرى من أساطير أخرى مثل «أنوبى» أى أنوبيس إله الطب والتحنيط الفرعونى فيتحول إلى «اشمون إله الشمس الفنيقى، ويربط بين «كاحوت إله الحكمة والكتابة والسحر الفرعونى وبين «شى» إله قمرى بابلى، وبين «نبطى» أى «نفتيس» أخت «إيزيس» وبين «عشتار» فى الاسطورة البابلية. وإن هذا الربط وإن كان يحمل قراءة مضمونية جديدة يحاول الكاتب رصدها فى إجتهاد

واضح، إلا أن الأمر لا يخلو من خطورة إذا تم التدقيق فيه ذلك أن هناك فروقا جوهرية بين نظرة كل حضارة لعناصر الأسطورة الخاصة بها والدور الذى يقوم به كل عنصر فعندما يكون يأنوبيس إله الطب والتحنيط فذلك مرتبط أشد الارتباط بفكرة الخلود فى العالم الآخر الفرعونية وطقوسها وفلسفتها الفكرية والدينية، وهى فلسفة تختلف بالتأكيد عن دور «أشمون» إله الشمس فى الأسطورة الفينيقية. ناهيك عن أن هذا الربط لم يكن واضحا فى العرض المسرحى وتسبب فى بلبلة للمتفرج لأكثر من سبب، الأول الصياغة الشعرية الفصحى التى تاهت فى أفواه المؤدين بسبب الأقنعة الطامة الكبرى التى لحقت بهذا العرض فقد لجأت الرؤية الإخراجية إلى الأقنعة كوسيلة من وسائل تمييز تداخل الشخصيات التى يطرحها الكاتب ولكن هل كانت هى الطريقة المثلى؟! بالقطع لا فقد كانت الأقنعة حاملة لرموز خافية بالضرورة على المتفرج العادى وصعب عليه فك شفراتها.

ثانيا: كان القناع معوقا للمطرب الذى يغنى أوبرا باللغة العربية وبمصاحبة آلات شرقية، فبات يبذل جهدا مضاعفا كى يصل صوته من تحت القناع وهو ما أضعف الأصوات حينا بسبب الإجهاد فوصلت الكلمات غير واضحة وهو جهد يحسب لمجموعة الأصوات الجميلة خالد عبد الغفار وفاطمة محمد على وسهير أبو زيد ومحمد عزت وأحمد إسماعيل . وقد طرحت الرؤية التشكيلية التى صاغتها هناء عبد الفتاح مع نداء أبو مراد لغزا آخر يطرح حلا فى منتهى الخطورة إذا ما دلالته الشمعدان ذى الفروع السبعة والذى وضع إلى يمين المتفرج وحمل أقنعة واكسسوار الممثلين، وما دلالة الشمعات الأربع عشرة التى أحاطت منطقة التمثيل فى مقدمة خشبة المسرح، هل لها علاقة بفكرة وطقوس الشمعدان اليهودى؟!!

● سامية حبيب

إيزيس وأسئلة بريئة

١ ـ هل هى أوبرا أم أوبريت ... وكيف تصنف على أنها أوبرا وهى ناقصة الأوركسترا ... أو على أقل التقديرات التخت الشرقى المكتمل ؟

٢ ـ إنها إذن ليست أوبرا ... كما أنها ليست أوبريت .. إنها «حاجة» أخرى ... فما هى هذه «الحاجة» ومن هؤلاء ومن أين هبطوا علينا ... وهل هم خبراء أم عرب أم ماذا ؟

٣ ـ لماذا اعتذر زوسر مرزوق عن العمل هل لأنه مختلف فكرياً مع وجود هذه الشجرة الشبيهة بالشمعدان اليهودى فى تشكيل العرض بلا معنى ؟ هل لأن فداء اللبنانى كان يتصرف كجنرال وليس كموسيقى ...؟

أم لأن زوسر مرزوق كما قيل كان يريد «فلوسا» كثيرة لم يحصل عليها ؟

★ سؤال فرعى من السؤال السابق :

فيمن نثق إذن والكل على الكل يهيل التراب ؟!!

٤ ـ لماذا نقسو على المبدعين الشبان العرب أمثال وليد عونى .. وفداء والخبراء الأجانب أمثال جانى فيورى رحمه الله .. ومصر هى هوليوود الفن العربى وشباب الفنانين «قاعدين» على القهاوى ؟

٥ ـ لماذا عمل محمد عزت بهذه المسرحية وهو ملحن موهوب .. ؟ ولماذا أخبرنى أحمد إسماعيل وأنا أثق به كملحن أن فداء مؤلف موسيقى عبقرى ؟

٦ ـ لماذا تلاحقنى صورة اسماعيل العادلى وأنا أكتب هذه الأسئلة ؟

ولماذا يتساقط البشر ؟ ولماذا يجلس المبدعون الحقيقيون فى منازلهم ؟

٧ ـ لماذا قلب المؤلف الآية وجعل «ست» إله الشر هو حامل سر المعرفة وعلى حورس وإيزيس أن يتعلما منه الحكمة؟

٨ ـ لماذا الخلط بين الأسطورة والمزامير وابن الفارض ولماذا مزج الجزء الملهاوى بالجزء المأساوى فى الاسطورة ؟

٩ ـ ولماذا التأسيس على فرض واه بأن «عشتار» هى التى أخصبت إيزيس الأم العظيمة الأنثى المصرية الأولى ؟

١٠ ـ ولماذا هذا البطء والإيقاع الدائرى فى الموسيقى

والحركة والغناء داخل وحدات إيقاعية زمنية متشابهة ؟

١١ ـ لماذا كل هذا الغموض ؟

أجابنى توفيق الحكيم مصادفة وأنا أقلب كتابه «الطعام لكل فم» فقال :

«... ولكن إذا تعمد الفنان منذ البداية أن يكون غامضاً واتخذ الغموض سبباً أو غرضاً لذاته بغية الإدهاش والصدم والتعمية فهو رجل ...» .

● حسام عطا

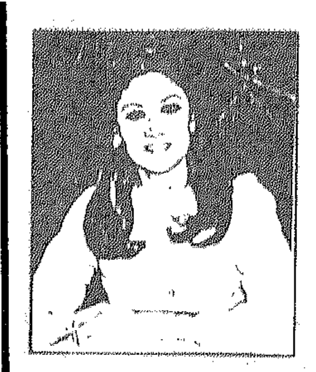
تليفزيون

برامـــج المـــرأة: ضد المرأة

هل يمكن عزل قضية المرأة، عن مجمل قضايا التخلف؟ إن وضع المرأة داخل مثلث التعليم - التشريع - الإعلام، لهو واحد من أبرز تجليات التخلف فى مصر.

فى الإعلام التليفزيونى، تكرس كل الأفكار المتخلفة المتعلقة بالمرأة، فكرة مركزية شريرة هى أن المرأة موضوع، وليست ذاتا، وهى خاضعة لتقسيم عمل أبدى، سرمدى، يؤكد أنها خلقت لتطبخ ، خلقت لتلد، ويجب عليها أن تحيا لأجل آخر وليس لأجل ذاتها.

تساهم برامج المرأة التليفزيونية، فى تزييف وعى المرأة بذاتها، من خلال تقديم النموذج / الصورة التى يجب أن تكون عليها المرأة دائما، وهى صورة تعكس دورا مرسوما لأجل مصلحة الآخر، فهى يجب أن تكون جميلة، فاتحة للشهية، كما يريد، ووفقا لمواصفات محددة يعينها ذلك الآخر لها، وعموما، فإن مفهوم المرأة الكاملة، هو مفهوم مكرس من خلال فقرات الطبيخ والأزياء والتجميل . لا يقدم التليفزيون برنامجا واحدا للرجال، ينصحهم بأن يكونوا أكثر جمالا وجاذبية، مثلما هو الحال مع برامج المرأة، لأنه لا يهم أن يكون الرجل قبيحا،



سامية الاتربى

يفتقر إلى الجاذبية والظرف ، ولا يهم إن كان يجيد قواعد الاتيكيت أم لا، أو يعرف كيف يتحدث بأساليب مؤثرة لا تخلو من غواية غامضة (كما تتوجه برامج المرأة للنساء) والرجل حر يمشى بأى طريقة تعجبه ويرتدى ما يشاء، ولا يهم إن كانت أظافره طويلة أم قصيرة، سمين أو نحيل فالاعتناء بالأظافر وطلائها، وطرق التخسيس، هى مسائل متعلقة بالموضوع المرأة، وليست متعلـقة بالذات/ الرجل . وبما أن العقل ليس طرفا فى الموضوع فكل ما هو عقلى، مسـتبعد من برامج المرأة، وفى أفضل الأحوال ، إذا ما جرى تنـاول كتاب بالعرض أو التحليل (فى محاولة للاقتراب من العقل) فإن هذا الكتاب، يتناول عادة طرق أمثـل لتربية الأطفال، أو كيفية التعامل مع الأزواج والحياة فى أسرة يرّفرف عليها علم الرجــل الخفاق.

وتحض برامج المرأة على تعذيب المرأة لذاتها، وإضاعة وقتها فيما لا يفيد، أو إضاعة وقتها فيما يفيد الآخر، مثل تطريز بلوزة بالخرز والترتر (تضييع فيها ساعات من الوقت). أو كيفية وضع خرق ملونة على الرءوس تحت اسم إيشاربات أو فيونكات... إلخ، أو توفير مزيد من النقود للزوج وعمل تورتة لذيذة على مدى ساعتين (لتؤكل فى ربع ساعة).... إلخ.

ورغم ذلك فهناك بعض البرامج القليلة، تحاول الاقتراب بالمرأة من منطقة وعيها بذاتها، وتسعى لمخاطبتها كذات مستقلة، قادرة على الفعل والتفاعل الاجتماعى من منطقة إنسانية متقدمة.

● سلوى بكر

قضايا المرأة بعيدا عن برامجها



كاميليا الشنواني

يدفعني متابعة برامج المرأة في التليفزيون للاعتقاد بأنه لا وجود لطرف مسئول عن التخطيط رغم جلوس «المرأة» في الفترات الاخيرة علي مقعد رئيس التليفزيون، ولكن يبدو أن هذه البرامج تسير بقوة الدفع الاولي التي حدثت مع انشاء التليفزيون، وأن أحدهم قال: «لازم يبقي فيه برامج للمرأة» وقرروا عمل برامج «للطبيخ» والازياء وتنسيق الورود .. وأحيانا بعض الهمسات السريعة عن دور المرأة ولكن كأم وربة بيت ولا مجال للحديث عن أدوار أخري، الغريب أن العديد من البرامج التي «ليست للمرأة» تقدم مناقشات لمشاكل القوانين المصرية وعلاقتها بقضايا المرأة مثل مشاكل الاطفال من أم مصرية وأب غير مصري.. وحقها في منح أطفالها الجنسية المصرية.. كما ان هناك برامج تستضيف شخصيات نسائية لمناقشة قانون الأحوال الشخصية، وبرامج أخري تحاول مناقشة تجارب مختلفة لشخصيات نسائية (أصبن أم أخطأن..) فهناك مناقشة.

تجد أيضا برامج تتابع دور المرأة في مواجهة قضايا التلوث البيئي، كل هذا يجري داخل التليفزيون في الممرات والدهاليز المحيطة «ببرامج المرأة».

أما برامج المرأة نفسها فتصر أن تفرض علينا جلسات طويلة في المطبخ لنتعلم طبخة قد تكون معروفة «لست البيت» وقد تكون في غير متناول يدها لارتفاع أسعار مفردات تلك الطبخات، أو لندرتها ، وجلسات طويلة أخري لتنسيق الورود والتعرف علي لمسات في ديكور المنازل والأزياء.. إلخ.

النساء تطحنهن مئات الأزمات والأسئلة الخاصة بأوضاعهن داخل المجتمع بالمشاكل الخاصة بقضايا التربية والأسرة وأوضاعهن في العمل.. ولكن «برامج المرأة» غير مسئولة عن ذلك.. بل أحيانا أعتقد أن هناك قصدية ما لفرض حالة من البلاهة علي المرأة واصرار علي وضعها في اطار يعمق هامشيتها داخل المجتمع ويفرض عليها صياغات ثابتة عليها أن تدور في فلكها، كما أن هذه البرامج تثبت أدواراً لم يعد ضروريا تثبيتها.. لماذا يقتصر تعليم «الطبخ» للنساء فقط، ولماذا لاتقوم هذه البرامج بالمساهمة في عملية كسر الحواجز بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بتحمل مسئوليات المنزل وتربية الاطفال.. حتي في بعض المحاولات للخروج من الاطر التقليدية النمطية للبرامج السائدة، كما في برنامج «أم الخير» التي تقدمه «سامية الاتربي» والذي يحاول أن يقدم نماذج ايجابية للمرأة المصرية، الا انه يبقي محكوماً بالاطار العام السائد..

والحق يقال هنا، فهذا ليس مسئولية معدة البرنامج التي يشكر لها الاهتمام بإعداد برنامج أكثر حيوية، وإنما المسئولية تقع علي الخيال القديم المسئول عن التخطيط العام لتلك البرامج.. فالي متي سيستمر موضوع ترهل وتخلف برامج المرأة بدون مناقشته في ادارة التليفزيون، ولماذا لا تسعي هذه الادارة الي تطوير واعادة انتاج هذه البرامج علي أساس مستجدات الاحتياجات الحقيقية للمرأة المصرية؟!

● عـرب لطفـى

التكـــوين

محمد التهامى

لا يمكن لبشر أن يعرف عناصر تكوينه التى تهيأت له قبل أن يولد وقبل أن يصل الي مرتبة الإدراك، فهى معطيات إلهية طبيعية نعرفها بأثرها دون كنهها، وهي غالبا ما تكّون قدرا مشتركا بين الناس اللهم إلا فى القليل النادر، وان كان يخيل إلىّ أنها لعبت دورا كبيرا فى تشكيل خطوات حياتى فى سنوات التكوين الأولى.

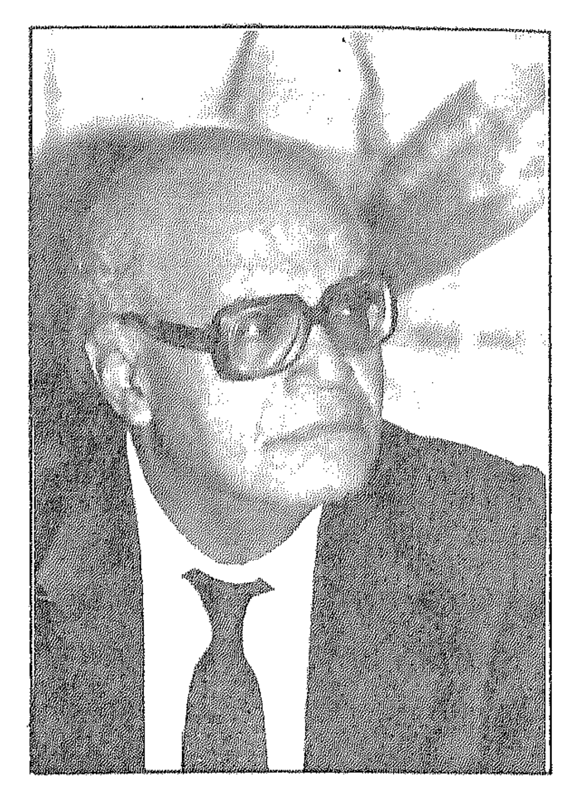
فقد أدركت عيناى الحياة بين أسرة متوسطة فى محيطها المتواضع فى قرية الدلاتون الصغيرة، القابعة على ضفاف بحر شبين بمحافظة المنوفية وهى كما يسميها أحد أبنائها البررة الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى، قرية مغمورة فى ركام النسيان، تفوق فى جمالها الطبيعى - فى نظره - سويسرا.

وقد نشأت فى أحضان الريف - حينذاك - بكل صفائه ونقائه وفطرته وصلته الوثيقة بالله ورضائه بالقدر، وايمانه الذى لا يحد بالفضيلة، وتشبثه الطبيعى بالخلق والقيم ونفوره من العيب ومقاومته شظف العيش بما هو فوق طاقة البشر، وخضوعه للاقطاع ومقاومته له ما استطاع.

اعتدادى بنفسى من الصغر

وشاركت أترابى فى كُتّاب القرية والمدرسة الإلزامية، ولوحظ علىَّ أنى كنت أسرعهم حفظا لقصار السور وجدول الضرب مما جعل الشيخ منشاوى فى الكُتّاب وعبد السلام أفندى فى المدرسة يبالغان كثيرا فى الاشادة بى أمام زملائى بطريقتهما الريفية الخشنة، مما أثار حفيظة زملائى من ناحية، ومن ناحية أخرى، دفعنى إلى شىء من الاعتداد وعدم الرغبة فى مشاركة زملائى فى لهوهم ولعبهم والانعزال والانكباب على القراءة، ولم يقصد هذان المربيان طبعا أن يغرسا فى أعماق نفسى البكر بذور

والفداء من عنترة بن شداد



الشاعر محمد التهامى

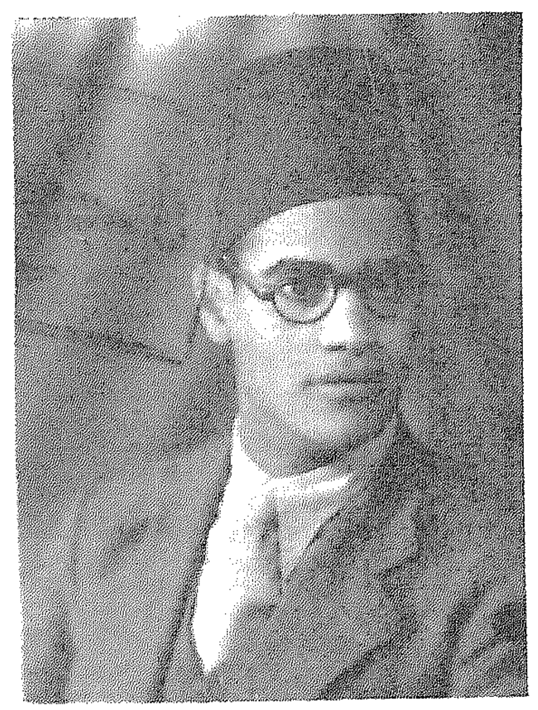
تكييف نظرتى للناس وعلاقتى بهم على شىء من الاعتداد وعدم العناية بالعلاقات الاجتماعية والخجل

وكان والدى مؤثرا جدا فى تكوينى الأول، فقد تميز بين أبناء القرية بقوة الشخصية، فقد علم نفسه القراءة وشغف بها إلى حد كبير وكان يساعد أهل القرية فى قضاياهم، كما أتقن زراعته ووهبه الله بسطة الجسم وقوة البدن.

تأثير والدى علىّ

وكان والدى مولعا بالقراءة ففضلا عن القرآن ودلائل الخيرات كان يحتفظ فى صندوق قديم ببعض الكتب التى قرأتها جميعا دون أن أعرف أسماء بعضها إذ كانت منزوعة الغلاف ولكنى عندما كبرت عرفت منها كتاب نور الأبصار والنجوم الزاهرة وبعض أجزاء من الأغانى والعقد الفريد والغريب أن كان بينها قصة لجبران خليل جبران، وكان مصدر هذه الكتب صديقان لوالدى من قرية شنوان المجاورة كانا يعيشان فى القاهرة ويشتركان فى ثورة ١٩١٩ هما رسلان البنبى وسليمان جاد الله، ولكن كان أهم ما يحتفظ به والدى قصة مطولة لعنترة بن شداد تقع فى ثمانية وخمسين جزءا، وكان يطلب منى وأنا لم أكد أتقن القراءة أن أقرأ له فيها ليلا على ضوء مصباح الغاز، وأن أعيد قراءة القصة مرات ومرات على مدار عدة سنين وقد حفظت القصة وكل شعر عنترة، وعشت بكل وجدانى الصغير فيها حتى تشبع بالبيئة العربية وعاشر مشاهير أشخاص القصة مثل قيس بن زهير وعروة ابن الورد وغيرهما، والأهم من ذلك شخصية عنترة وأحلامه وتضحياته وجهاده فى سبيل الدفاع عن القبيلة، والعمل والتفانى من أجل تحرير المقهورين ومواجهة الموت فى سبيل الغير دون

التكوين



محمد التهامى طالب فى الثانوية العامة

الحرص على المكاسب الشخصية، وسكن شعر عنترة وسلوك عنترة أعماقى فأثر فى شعرى وملأ وجدانى بالخيال الجامح الذى لا حدود له مما وضع لبنة أساسية فى تكوينى وجعل الايمان بالعروبة والفداء يجرى فى دمى، ومن شعرى فى السبعينات الذى وضعته فى مقدمة ديوانى الأول

لا المال فى هذه الدنيا ولا والولد
بمسعد الفرد إن لم تسعد البلد
نفسى فداء لقوم لج ظالمهم
ولم يفهم ولم يرفق بهم أحد

كان التعليم الابتدائى فالثانوى فالجامعة لا يستطيعه فى القرية إلا أسرتان أو ثلاث أما بقية المتشوقين للعلم فكان طريقهم الأزهر الشريف أو المعلمين الأولية، وفى الكُتَّاب والمدرسة الإلزامية استطعت حفظ نصف القرآن الكريم فى طريقى إلى الأزهر الذى نذرنى والدى له، حيث كان يعتقد شأن الكثيرين من حوله أن التعليم عبادة فضلا عن أنه كان مجانيا، وتشبثت والدتى وكانت من أسرة ثرية من قرية مجاورة هى مناوهله بأن ألتحق بالتعليم الابتدائى كأبناء أسرتها، واشتد الخلاف واقترح والدى حلا وسطا - من وجهة نظره - وهو أن ألتحق بالأزهر وارتدى البدلة، ولم ينجح ودفعت أنا الثمن حيث تخلفت عن سن الالتحاق حتى انتصرت وجهة نظر والدتى بعد أن تعهدت بتحمل المصاريف، وحين ذلك تقدمت إلى الصف الثانى مباشرة بمدرسة كفر المصيلحة الابتدائية وكانت تابعة لمجلس المديرية ومصروفاتها أربعة جنيهات وخمسة وسبعون قرشا فى السنة.

فى المدرسة الابتدائية

وعشت فى المدرسة الابتدائية كما كنت فى الإلزامية متفوقا يحبنى المدرسون جدا، والتصق بالكتاب ولا أشترك فى لهو ولعب التلاميذ، ولا أتمتع بمباهج الحياة، حيث كانت طاقة والدتى من إيجار أرضها توفر لى بالكاد مصروفات المدرسة والملابس الضرورية، ولكنى كنت أعيش بأحلام وأوهام عنترة وأحلم بالمستقبل

البعيد الغامض، والحياة بين الناس من أجل الناس.

وبالرغم من أن موقفي هذا قد شجع بعض أبناء الأسر الكادحة على دخول الابتدائي، فإن عمى الشيخ ابراهيم موسى عياد كان يسألني يوميا وأنا أستذكر دروسي قرب الغروب على شاطىء بحر شبين، وماذا بعد الابتدائية؟ وكثيرا ما كنت أجيبه بنظرة مبهمة سارحة في الأفق الغامض.

ثم جاء الحدث الكبير حين ظهرت نتيجة الابتدائية عام ١٩٣٥ وحصلت على ٨٩٪ وكان ترتيبي الثالث على القطر، وحمل الينا الخبر الدكتور عبد المنعم الشرقاوى وكان يومها طالبا بالجامعة، ثم تلاه حدث أكبر منه حين تلقيت بالدلاتون خطابا موقعا من وزير المعارف بأن لى أن اختار أى مدرسة ثانوية لألتحق بها مجانا داخلية، ويومها زغردت والدتى ومعها قريباتنا، وتنفس والدى الصعداء حيث انزاحت عنا أعباء تكاليف مواصلة التعليم.

ولما كانت مدرسة المساعى المشكورة الثانوية قد أغلقت القسم الداخلى بها فقد تركتها الى مدرسة طنطا الثانوية على أنها أقرب لقريتنا من القاهرة ذلك الغول الكبير الذى كان يخيفنا نحن أبناء الفلاحين فى ذلك الوقت!

فى طنطا الثانوية

وفى طنطا الثانوية عادت حياتى المدرسية سيرتها فى كفر المصيلحة الابتدائية على نحو أكثر تنظيما من حيث الانكباب على الدرس والتفرغ الكامل للتحصيل والتفوق الكبير فى الفصل والتمتع بحب المدرسين والعزوف عن مشاركة الطلبة لعبهم ولهوهم مع قيادة المظاهرات ضد الاستعمار حيث كان يجتمع طلبة طنطا الثانوية والصناعية والتجارية والمعهد الدينى، وفى وهج هذه المظاهرة اكتشفت أنى شاعر وكان شعرى هتافا ونشيدا للمتظاهرين:

أفيقوا ان فى الآفاق نارا
وطيروا غيركم للمجد طارا
أنرضى أن يكون نصيب مصر
ونحن حماتها ذلا وعارا؟

وفى ليلة أثناء المذاكرة بالقسم الداخلى كان أحد المشرفين علينا «الأستاذ جودة الطحلاوى» أستاذ اللغة العربية، وقال أنه فى كنترول امتحانات الشهادة الابتدائية أعجبه موضوع انشاء حصل على الدرجة النهائية وقد نقل صورة منه، ولما أخذ فى قراءته كنت أسبقه وأردد أبيات الشعر المستشهد بها فيه وكان موضوعى، ومن يومها اهتم بى كثيراً الأستاذ الطحلاوى وكان يشرف على النشاط الأدبى.

وفى ١٩٣٨ التقيت بالشيخ حسن البنا



محمد التهامي عمل محررا بجريدة الزمان عام ١٩٥٢م

فى طنطا وقد أحبنى الرجل وأحببته وأحب شعرى مما أثار حسد بعض القيادات وفوجئت بأنهم يرفعون اسمي دائما من برامج الاحتفالات التى يحضرها المرشد العام، فجابهتهم بأن هذا يتنافى مع سلوك أعضاء جماعة تدعو بصدق إلى مبادىء الاسلام الصحيح، الذى يصفى قلوب الأفراد والجماعات، وتركت صفوف الجماعة من يومها رغم محاولاتهم العديدة بعد ذلك لضمى إليها.

وفى طنطا الثانوية كنت أجيد القاء شعرى فى التجمعات وكنت أحفظه وكان يغمرنى إحساس بالدهشة والرضا وأنا أسمع التصفيق الشديد وأرى حماس الجماهير، وكانت تختلط هذه الدهشة بالخيالات العنترية المبهمة التى صاحبت تكوينى الأول، وكنت أتصور أنى قدمت شعرى، وبقى ما يقدمه الغير لى، ولذلك انصرفت عن التخطيط المنظم للمستقبل فى مجال الشعر، وخاصة وقد استمرت دهشتى للتصفيق الذى كنت ألقاه فى مهرجانات الشعر العربى التى اشتركت فيها كلها فى مصر وخارج مصر.

ومع أنى كنت راهبا أعيش وراء أسوار المدرسة الداخلية ولا أغادرها إلا يوم الجمعة للصلاة فى المسجد البدوى وبعض أيام خميس متباعدة لارتياد السينما ثم فى الأجازات الرسمية ، فإنى كنت داخل المدرسة تلميذا بارزا، ألقى الخطب فى طوابير الصباح، وأتولى أمانة مكتبة القسم الداخلى، ورئاسة تحرير مجلة المدرسة، ورئاسة الجمعية الأدبية وجمعية الخطابة، وكنت عضوا فى جمعية التمثيل وكان معنا الزميل الممثل الكبير عبد الحفيظ التطاوى، ولم أستمر فى فرقة كرة السلة التى اختارونى لها لطول قامتى وفصلونى منها لعدم مواصلتى التدريب الذى كنت أعده مضيعة للوقت، ولهذا كله كان هناك فرق كبير بين حياتى فى المدرسة وخارجها مما ترك أثرا على تكوينى.

وفى طنطا الثانوية طبعت باكورة انتاجى الشعرى ١٩٣٧ فى قصيدة وطنية طويلة بمناسبة بدء التدريب العسكرى بالمدرسة

عليك اليوم فاتنتى سلام

فذكر هواك فى شعرى حرام
أأصبو للخرائد والغوانى
ويشغلنى التدله والهيام؟
وشعب النيل فى ذل وقهر
ووادى النيل فى الدنيا يضام

وفى طنطا الثانوية أصدرت باشتراكات الطلبة عددا من مجلة «سفينة الأخبار» عن الحرية صادره البوليس وأغلقت المطبعة واعتقلت ولم يطلق سراحى إلا بوساطة ناظر طنطا الثانوية الأستاذ «صالح العفيفى» وكان يحبنى كثيرا

قراءة كتب التراث

وفى مكتبة القسم الداخلى بطنطا الثانوية قرأت الكثير من كتب التراث العربى والنظرات والعبرات للمنفلوطى وحياة محمد وفى منزل الوحى لهيكل وحفظت شعر شوقى، وصادقت كتاب مجلة الرسالة أمثال: الزيات والرافعى والعقاد وطه حسين وأحمد أمين ودرينى خشبة وعلى الطنطاوى وزكى مبارك وغيرهم.

وفى أواخر الثلاثينيات وكنت فى التوجيهية قرر الدكتور طه حسين مستشار وزارة المعارف حينذاك لطلبة التوجيهية مسابقة فى الأدب العربى نثرا وشعرا، يفوز العشرة الأوائل فيها بالمجانية فى الجامعة، وتقدمت للمسابقة وكانت فى النثر كتاب «الأيام» لطه حسين، وفى الشعر «ديوان البارودى» وتفوقت فى الامتحان التحريرى وجاء دور الشفوى بمقر الوزارة بالقاهرة، وامتحننى الدكتور طه حسين نفسه فى كتاب «الأيام»، وسألنى فى حنو بالغ عن كتاب الأيام وهل أعجبنى؟ فأجبته بأسلوب ريفى فطرى غير مصقول: إنه لم يعجبنى، فقال لماذا؟ فاندفعت أقول إن الدكتور طه حسين وهو أستاذ الأساتذة يتقمص شخصية الطفل ويسجل أحاسيسه وآراءه كما هى تماما، رغم ما فيها من خطأ ويكتبها للناس، فيسأل وهل هذا مع الكتاب أم عليه؟ فأقول بسرعة عليه طبعا، فيطلب أن أضرب مثلا، فأقول إن الطفل كان غاضبا من الشيخ الأزهرى الكبير وهو يناديه يا أعمى، ويظن أنه يعيره بعاهته وليس ذلك معقولا لأن الشيخ كان يناديه بما يميزه ولا يقصد إيذاء مشاعره، فيسألنى الدكتور: هل أبوك شيخ؟ فأقول له إن أبى يزرع أرضه بالدلاتون، فيضحك طويلا فى سرور وكأنه استحسن أن يثير الكتاب فى التلميذ تكوين الرأى والمجادلة، ويقول بعد أن منحنى الدرجة النهائية: نلتقى إن شاء الله فى كلية الآداب، فأقول لقد صممت أن أكون محاميا فتعلو ضحكته وهو يهم بالانصراف.. وهكذا حرمت شعرى من الدراسة الأدبية الأكاديمية التى كانت ستثريه بلا شك.

وكنت على رأس الفائزين العشرة واختارونى لألقى كلمة الفائزين فى حفل

التكوين



الفارس طالب بكلية الحقوق ١٩٤١

مكتب وزير المعارف «نجيب الهلالى» بحضور الدكتور طه حسين وكبار رجال الوزارة، واندفعت بحماس شديد مشيرا بقرية الدلاتون الصغيرة بالمنوفية التى فاز منها اثنان من عشرة فى مصر كلها، فقد فاز أيضا من الدلاتون المرحوم المهندس «صلاح سعيد الجيزاوى»، وفوجئت بأستاذ جليل يقف على المقعد الذى كان يجلس عليه صائحا بأعلى صوته: المنوفية.. يا باشا.. المنوفية يا باشا، واندفع يعانقنى وكان الدكتور زكى مبارك وهو من قرية سنتريس بالمنوفية، وقد أهدانا مجموعة مؤلفاته.

فى كلية الحقوق

ثم تركت طنطا إلى الاسكندرية حيث التحقت بكلية الحقوق بها وكانت فرعا لجامعة القاهرة وذلك لأنه كان لى أخ كبير غير شقيق يعمل ويقيم بالاسكندرية على ترتيب أن أقيم معه، وهكذا وضعت الأقدار لمسة أخرى فى سبيل التكوين إذ أقصتنى عن القاهرة مركز الأضواء ودو الصحف والإذاعة ومراكز القوى من القيادات الرسمية والحزبية والشعبية، ولكنى لم أعدم أصدقاء كبارا كانوا يشجعوننى من أمثال الدكتور «منصور فهمى» وكان رئيسا للفرع ثم مديرا لجامعة فاروق عند انشائها، والدكتور «عبد المعطى خيال» عميد الحقوق والدكتور «عبد الحميد العبادى» عميد الآداب ونخبة من الأساتذة منهم الدكتور «عبد المنعم الشرقاوى» والدكتور «عبد المنعم البدراوى» وغيرهم ومارست فى الاسكندرية تجارب الحياة الاجتماعية الخاصة والسياسية العامة بانطلاق غير محدود اذ تركت الحياة مع أخى وعشت مستقلا، واضطررت أحيانا للعمل الكتابى بعد الظهر لدى بعض الشركات لأعول نفسى، مع المحافظة على الدراسة ومحاولة التفوق فيها، والاشتراك فى الصراع الوطنى، ولم يبق لهواية الشعر إلا القليل.

وبسبب مقدرتى على الخطابة ونظم الشعر تبوأت مركزا قياديا بين زملائى واخترت من بين الأحزاب الحزب الوطنى حزب مصطفى كامل ومحمد فريد، لما تميز به من مثالية وطهارة ومحاربة دائمة للاستعمار وترفع عن المكاسب الشخصية، مما يتماشى مع تكوينى الريفى الصافى وأحلامى العنترية، وتكونت لجنة الحزب الوطنى من شخصيات بارزة فى الكلية

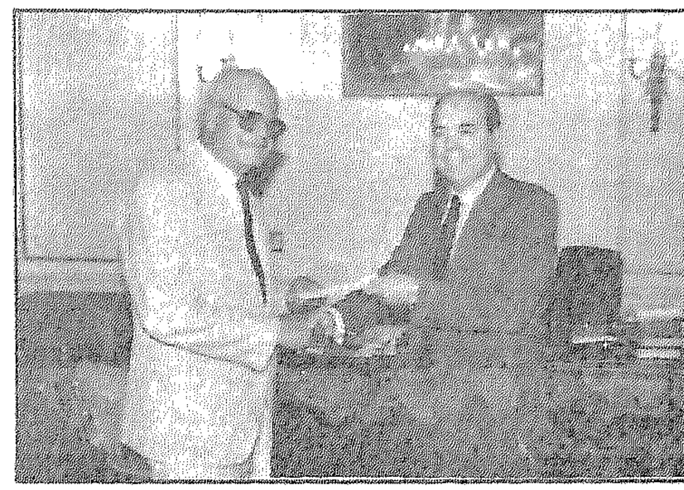
منهم «عبد اللطيف الفاصل» و«مصطفى عبد العظيم» و«عبد الرحمن محسن» و«سعد التائه» وغيرهم وكانت اللجنة تسيطر على الرأى العام فى الكلية رغم وجود لجان للأحزاب الأخرى.

وكنت اقترب كثيرا من دعاة اليسار وأحب فيهم ما يتوافر لهم من دراسات فى السياسة والاجتماع، وكدت اشترك فى تنظيماتهم، وكنت أحضر بعض اجتماعاتهم فى مقرهم شبه السرى فى بدروم فى محطة الرمل، حتى حدث ذات يوم أن دعونا الى محاضرة عن مصر والسودان، فإذا بالمحاضر يشرح ويطيل فى أن مصر والسودان يستحيل اتحادهما، للاختلاف فى الأصل والجغرافيا وفى المناخ وفى المزاج والتكوين النفسى - كان من مبادىء الحزب الوطنى وحدة مصر والسودان - وبعد المحاضرة صعدت على المنبر ومعى زميلى «عباس الدابى» وكان طالبا سودانيا فى كلية العلوم، وسألته أمام الحاضرين عما يحس به من فروق بينى وبينه ونحن نتقاسم المسكن ونتشارك فى الطعام والمذاكرة، فأجاب بانه لا يحس أدنى فرق، ومن يومها توقفوا عن دعوتى.

مشاركتى على الساحة السياسية

ولكنى شاركت بعضهم فى عضوية لجنة الطلبة والعمال فى الأربعينيات للكفاح ضد الاستعمار وحكومة اسماعيل صدقى وكان من أعضائها الدكتور «عبد العظيم أنيس» والأساتذة «محمود العالم» و«لطفى الخولى» و«عبد العظيم أبو العطا» وغيرهم . ومما أذكره من أبرز أعمال هذه اللجنة قيادة مظاهرات ٤ مارس ١٩٤٥ للانتقام لمقتل طلاب جامعة القاهرة بين الجنود الانجليز على كوبرى قصر النيل فى ٢٨ فبراير، وقد مات فى هذه المظاهرات ثمانية من الجنود الانجليز فى موقعهم فى محطة الرمل، وقال لى «حسونة باشا» وهو أمين للجامعة العربية أنه كان وقتها محافظا للأسكندرية ووقع صدام بينه وبين قائد معسكرات مصطفى باشا البريطانية، وقد نشرت الصحف فى حينها أن هذا القائد حوكم فى بريطانيا، وتقرر بعدها أن يقتصر وجود الجنود الانجليزية على منطقة القناة، ولايزال فى ساقى أثر لجرح من هذه المظاهرة.

وفى هذه اللجنة شاركت فى قيادة مظاهرة قتل فيها أحد الطلبة وضابط من البوليس المصرى وحاصر البوليس مبنى العباسية فى محرم بك وبه طلبة الحقوق والآداب والعلوم يوما وليلة، ثم فك الحصار مع تقرير القبض على البعض وأنا بينهم ولكنى استطعت الفرار بمساعدة الزملاء والاستخفاء بمنزل الزميل عادل الفار بالرمل، وبعد عشرة أيام ظننت أنى أستطيع الخروج، ولكن ما ان وصلت إلى


الشاعر محمد التهامى أثناء لقاء مع السفير المغربى ١٩٩٤ م

مطعم مصطفى درويش فى محطة مصر حتى وجدت «زهران رشدى» رئيس القلم السياسى بالاسكندرية فى انتظارى، وقادونى الى نقطة شريف وكان معى خطاب أنوى إرساله إلى الدكتور «نور الدين طراف» عضو الحزب الوطنى وعضو مجلس النواب، اشرح له فيه كيف أن الضابط قتل برصاص البوليس .

وقد حافظت على تفوقى فى دراسة القانون حتى السنة الثالثة، وأثناء العام الدراسى نحت ادارة الجامعة الدكتور «عبد المعطى خيال» عن العمادة، وعينت بدلا منه الدكتور «مصطفى السعيد» وكيل الكلية، وكان أساتذة الكلية وأبرزهم الشرقاوى والبدراوى والطناملى فى صف الدكتور خيال، ولم يكن مع الدكتور السعيد إلا الدكتور محمود مصطفى أستاذ الجنائى.

وقدت مظاهرة عارمة إلى منزل الدكتور «خيال» وحملناه على الأعناق حتى الكلية، وألقينا بمكتب الدكتور السعيد من النافذة، وأغلقت الكلية مدة طويلة حتى استقر الأمر للدكتور السعيد، وكنت فى احدى خطبى فى الكلية قد هاجمت الدكتور محمود مصطفى واتهمته بخيانة القضية الوطنية والطلابية، كما كنت قد هاجمت الدكتور السعيد مصطفى وكان وكيل الكلية فى الحفل السنوى الكبير الذى حضره الأساتذة من كل الكليات وأسرهم وحضره محافظ الاسكندرية ووجهاء المدينة وقلت فى القصيدة:

أين العميد فما الوكيل بناصرى
ما دام استاذى السعيد وكيلا
رجل له خلق المحارب شدة
ويرى الصلابة مذهبا وميولا
لو كان فى عهد المسيح لما رضى
سبل السلام وحارب الانجيلا

وقد تلقى الحاضرون من الكلية والأساتذة هذه الأبيات بحماس شديد وتصفيق أشد وطالبوا بإعادتها أكثر من ثلاث مرات الأمر الذى اضطر حرم الدكتور السعيد على مغادرة الحفل.

ولم ينسها الدكتور السعيد، وكان كوكيل للكلية يرأس مهرجانا للشعر قلت فيه قصيدة أخاطب بها الملك فاروق وكان قد أطلق لحيته وفى القصيدة:

يا أيها الشيخ قل هل أنت تخدعنا

فتلبس الشيخ تضليلا وتمويها؟

وبعد هذا البيت وقف الدكتور السعيد وأعلن انفضاض المهرجان صائحا بأنه لا يستطيع تحمل مسئولية هذا الكلام، وقرر تقديمي إلى التأديب بتهمة العيب فى الذات الملكية، ولم ينقذني يومها إلا الأستاذ الشيخ «عيد الفتاح البانوبى» أستاذ الشريعة، الذى شهد بأنه قرأ القصيدة وهى لا تحمل عيبا فى الذات الملكية واستشهد بالبيت الثانى الذى يقول:

لو فتشوك لكنت اليوم خارقة

نفس الشباب رداء الشيخ يطويها

تعقيب على راى الأستاذ

ولكن الذى يتصل بالتكوين من هذا أنى فوجئت عقب امتحان نهاية العام بالدكتور محمود مصطفى يستدعينى إلى مكتبه أثناء تصحيح أوراق الامتحان. ويخرج ورقة إجابتى ويطلب منى قراءتها ويسألنى كم تستحق من الدرجات فأقول ٨٠٪ فيقول لى: ولكنى سأعطيها صفرا ويتناول الورقة ويشطب عليها أمامى، فأخرج ثائرا الى الدكتور الخيال والدكتور الشرقاوى، وأحكى القصة واكتب شكوى وأطلب أنصافى، ولكن أفاجأ بهما يقولان: انه حسب لائحة الجامعة - فى وقتها - لا تعقيب على رأى الأستاذ مهما كان، ولا سبيل إلى مناقشته، فأذهل وتكون النتيجة بالرغم من حصولى على درجة الامتياز فى الشريعة والمرافعات وعلى جيد جدا فى المدنى والتجارى أن أرسب بسبب الجنائى فى ظل اللائحة القديمة.

وحينذاك حزنت وبكيت طويلا واعتكفت بالمنزل أكثر من شهر، وكرهت القانون ودراسة القانون الذى لا ينصف أصحاب الحق ويعجز عن تحقيق العدل، وانصرفت عن المذاكرة إلى الشعر والعمل الوطنى، واكتفيت بالاستذكار قبيل الامتحانات، وتبخرت آمالى فى مواصلة التفوق، وأصبحت انجح بدرجة مقبول، ومن يومها وأنا أعادى الحقوق والحقوقيين مع أنى كنت مشهورا بالتفوق، وفى إحدى المناظرات فى الكلية التى تفوقت على خصوم رأيى فيها، وقف الشاعر السكندرى الكبير عبد اللطيف النشار يلقى فيما يشبه الارتجال:

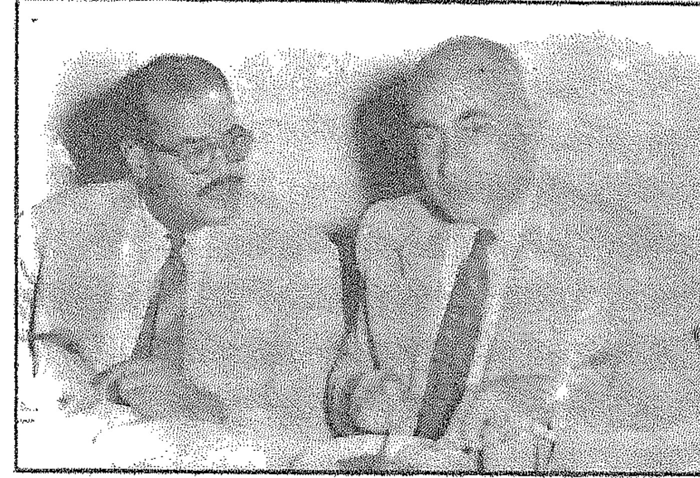
طريقك يا تهامى الطريق

وأنت بأن تحققه خليق

إذا لم يحم موطنه محام

فلا كانت ولا بقيت حقوق

وهكذا تخرجت من الجامعة وأنا أكره القانون الذى ضحيت بدراسة الآداب من أجله وبدأت خطواتى فى الحياة العملية وأنا غير متحمس للقانون ولا للمحاماة رغم قيدى فى الجدول واستيفاء الاجراءات وتوقع الكثيرون نجاحى فيها، ورغم قبول محمود منصور النائب العمومى بترشيح


محمد التهامي وسامي الكيالي
رئيس مكتبة حلب في ذلك الوقت

عبد الرحمن عمار وكيل الداخلية وقريبي من مناوهله تعييني في النيابة، رغم ذلك كله آثرت العمل في الجامعة العربية بقيادة عبد الرحمن عزام رجل الحزب الوطني وكان يعرفني ويقول لي:

اننا سنقيم الدولة العربية الواحدة في مدى عشر سنوات، وكنت أعمل بالصحافة التي أحببتها كثيرا بعد الظهر، فعملت بجريدة الاساس ثم الزمان وقيدت بنقابة الصحفيين.

في الصحافة

وفي سنة ١٩٥٣ اختار رجال الثورة من جدول الصحفيين المقيدين من لم يتقاضوا مصاريف سرية لينشئوا جريدة الجمهورية، ولما كنت من هؤلاء وأعمل بالجامعة العربية فضلت العمل بالجمهورية عن طريق الاعارة من الجامعة، وعملت سكرتيرا للتحرير فنائبا لرئيس التحرير، وأثناء خلاف بين رئيس مجلس الادارة القائمقام أنور السادات - حينذاك - والأستاذ حسين فهمي رئيس التحرير اعتكف الأخير وامتنع عن الحضور الى مكتبه، وذات يوم أرسل رئيس مجلس الادارة الى الاستاذ «حازم النهري» مدير الادارة ليطلب مني الجلوس بمكتب رئيس التحرير ومزاولة عمله الذي كنت أقوم به فعلا، وكان هذا معناه تعييني رئيسا للتحرير، ولكني قلت له أن رئيس التحرير صديقي، ويعز عليَّ أن أجلس في مكتبه إعلانا لفصله من العمل - جاهلا أن مقاييس العصر أصبحت لا تهتم بذلك، ولعله التكوين - وفهم من موقفي أني منحاز لرئيس التحرير ويعلم الله أني لا أخلط بين العمل والعلاقات الشخصية، ولكن ساءت العلاقة بيني وبين رئيس مجلس الادارة وطلبت الغاء اعارتي وعدت إلى الجامعة عام ١٩٥٩.

في الجامعة العربية

وقد عملت بالجامعة أكثر من ثلاثين عاما وكنت مديرا لادارة الاعلام ثم رئيسا لمكتب الجامعة الاعلامي بأسبانيا، وقد استطعت لنجاحي في عملي وحسن الصلات بيني وبين السلطات الأسبانية أن أحول مكتب الجامعة الاعلامي الى بعثة دبلوماسية أترأسها بدرجة سفير، ولكن لسوء الحظ وقعت أحداث «كامب ديفيد» وطلب مني السفراء العرب إصدار بيان

باسم المكتب ضد الاتفاقية وانضمام المكتب الى الجامعة بتونس مقابل عروض مغرية جدا، ولكنى وبالرغم من عدم موافقتى تماما على اتفاقية كامب ديفيد رفضت اصدار بيان ضد مصر مهما كان الثمن، وأغلقت المكتب وعدت إلى الجامعة بالقاهرة لأتركها نهائيا وأتفرغ نهائيا لشعرى. وقد نلت من الحكومة الأسبانية وساما بدرجة فارس.

مع الشعر

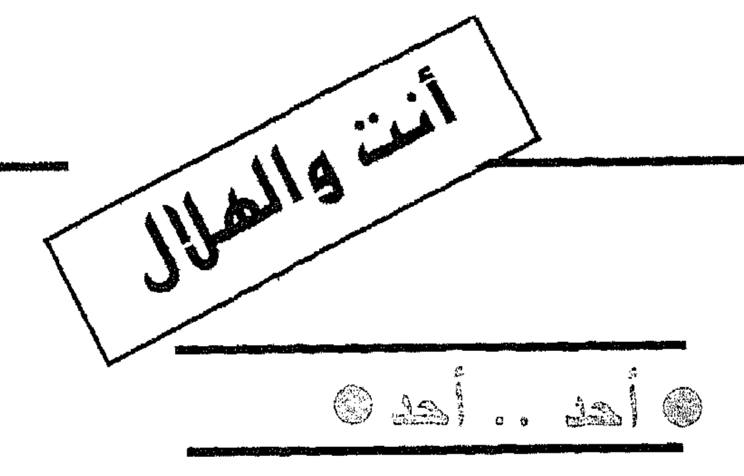
كان شعرى ينتزعنى من مشاغل حياتى لأعايشه وأمارسه فى كل القضايا الوطنية والعربية والذاتية وأعتقد أنه لم يتوافر لشاعر عربى معاصر فى أى بلد عربى ما توافر لى من شعر فى القضايا والمواقف العربية، وكنت ألقى الشعر فى الاجتماعات والندوات والمؤتمرات والمهرجانات الشعرية العربية والعالمية، وكنت أنشره وأذيعه فى مختلف الصحف والاذاعات، وكانت لى فى الستينيات عشر قصائد تدرس فى مدارس الوطن العربى، ولى قصيدة كتبت بماء الذهب على بوابة مدينة الفاو بالعراق عام ١٩٨٨، ونلت الميدالية الذهبية لمجلس رعاية الفنون والآداب لأحسن شعر نشر أثناء معركة بورسعيد عام ١٩٥٦، كما نلت جائزة هذا المجلس للشعر القومى عام ١٩٦٢.

ومنحنى المجلس الأعلى للثقافة جائزة الدولة التقديرية للشعر عام ١٩٩١ حين كان من أعضائه الدكتور زكى نجيب محمود والأستاذ نجيب محفوظ والأستاذ يحيى حقى والدكتور مدكور والدكتور حزين والدكتور حسين مؤنس والدكتورة بنت الشاطىء والدكتورة سهير القلماوى والدكتور عز الدين عبد الله وغيرهم، وكتب الدكتور شكرى عياد فى الهلال إن منح الجائزة التقديرية لمحمد التهامى اعتذار لجيل كامل من الشعراء القوميين أمثال صالح جودت ومحمود حسن اسماعيل.

ولكنى فى الحقيقة لم أتفرغ لنشر شعرى - بعد الباكورة فى طنطا فى الثلاثينيات - إلا مؤخرا جدا فى عام ١٩٨٧ حيث بدأت بنشر الشعر الوطنى فى ديوان «اغتيالات لعشاق الوطن» والشعر القومى فى ديوان «أشواق عربية» والشعر الاسلامى فى ديوان «أنا مسلم» ثم فى كارثة العراق والكويت ديوان «دماء العروبة على جدران الكويت» ثم ديوان «يا إلهى» ولايزال شعرى الذاتى والوجدانى تحت الطبع.

وقد فوت على تأخير طبع الدواوين كثيرا من عناية النقاد بشعرى، كما فوت علىّ فرصا نادرة .

واعترف أنى ظلمت شعرى كثيرا بتأخير نشره كما سبق لى أن ظلمته من قبل حين فضلت دراسة القانون على دراسة الأدب.



أحد .. أحد

إلى الدكتور نصر حامد أبوزيد

أحدٌ أحد
القهر أنفذ ماوعد :
من جد فى زمن المهازل .. لن يجد
المنتمون إلى الصواب قلائل
وكتائب الهذيان ليس لها عدد
قومى إذن
من فوق بيضك ياحمامة !:
اليوم لم تغرب معالمه
وبعد اليوم غد
أنت الوحيد فقل لهم :
الشافعى يقول : زد
إن اختلاف الرأى آخره الرُّشَدْ
ياأيها الجمر اتقد
أنت الوحيد وكلهم
رغم التجمهر لاأحد
أحد .. أحد
أحد .. أحد

أشرف عبد الفتاح

مجلة النداء

توالت لقاءات مجلة النداء - تحت التأسيس - وهى مشروع جديد للصحافة الفكرية المتحررة .. وفى هذه اللقاءات نوقشت مختلف التصورات حول الطابع العام

للمجلة ، ووضح الاتجاه العام لأن تكون مجلة فكرية أسبوعية جامعة وأن تعتمد أسلوبا لايصعب فهمه أوتذوقه على القارىء العادى . وفى اختيار الموضوعات تنطلق المجلة من المشكلات الحيوية الراهنة . ودون الدخول فى مجادلات غير مجدية ، تحاول المجلة أن تستقصى أبعاد المشكلة ببحث الجوانب التاريخية والاجتماعية والعالمية التى تشترك فى تكوينها .

وهذا يتضمن وعيا شاملا بوحدة الجوانب العلمية والعملية والفنية ، تلك الوحدة التى لاتقوم بدونها ثقافة حية متطورة . والهدف من وراء ذلك هو ارتياد مجالات جديدة للفكر والإبداع ، فى وعى كامل بترابط الثقافات فى العالم المعاصر ، ولكن دون تحيز مسبق لأى من المذاهب .

وقد بدأ هذا الاتجاه الفكرى المستقل يؤتى ثماره فى مجموعة من الدراسات ، منها التاريخى والاقتصادى والعلمى والأدبى ، وجميعها تدور حول تصورات ممكنة لدور مصر الريادى فى العالم العربى وإسهامها فى الحضارة العالمية . وتنوى المجلة استكمال هذه الدراسات بهدف إصدارها فى مجلد خاص (يمكن أن يكون عددا خاصا من المجلة) .

وشرعت المجموعة المؤسسة فى اتخاذ خطوات إجرائية استعدادا لظهور المجلة الذى أصبح قريبا . وقد تم انتخاب مكتب تأسيسى مؤقت بتاريخ ١٣ / ١٩٩٥/٥ وتألف المكتب من :

– الدكتور / شكرى عياد (وكيل المؤسسين)

ومن :(الأسماء مرتبة أبجديا)

الدكتور / أحمد مستجير – الأستاذة / اعتدال عثمان – الدكتور /حامد عمار – الأستاذ / شفيع شلبى – الدكتور / صلاح فضل – الدكتور / عاصم الدسوقى – الدكتور عبد المنعم تليمة – الأستاذ / فكرى باسيلى – الدكتور / مدحت الجيار – الدكتور / نعيم عطية .

أمنية .. أرجو أن تتحقق

قرأت فى مجلتنا الهلال تحت عنوان : «أمنيات ندعو أن تتحقق ولاتغضب أحداً» للدكتور محمود الطناحى وكان من ضمن أمنياته عودة معجم «المصباح المنير» للفيومى الذى كان يوزع على طلبة المدارس الثانوية .

انت والهلال

والحقيقة أنه يوزع فعلا على طلبة المدارس الثانوية «المعجم الوجيز» ولكن ما أريد أن أضيفة هنا أن هذا التوزيع مقصور على طلبة المدارس الثانوية العامة فقط . فأرجو من المسئولين أن يعمم التوزيع ليشمل التعليم الثانوى العام والتجارى والفندقى والصناعى والزراعى بل وأذهب إلى أبعد من ذلك وأتمنى بأن يوزع المعجم على طلبة إتمام مرحلة التعليم الأساسى .

مع حبى وتقديرى ،

عبدالمنعم محمد عباس - ٤ شامبليون - الأزاريطة - الإسكندرية

● ثورة النساء ●

بعد قراءتى لموضوع (ثورة النساء) للدكتور أحمد أبو زيد (الهلال يونية ١٩٩٥) تبادر إلى ذهنى تحوير لقول الشاعر : الحب فى الأرض بعض من تخيلنا .. لو لم نجده عليها لاخترعناه . ليصبح (الظلم) فى الأرض .. إلخ ، ظلم المرأة طبعا ، فأحد الأمثلة التى ضربتها السيدة (مورجان) على المعوقات التى تعترض طريق المرأة ، هو أن أحد الأشخاص (ليس من المؤكد أنه رجل) قد ألف قبلها كتابا ووضع له عنوانا ، أرادت السيدة أن تطلقه على كتابها ، ولكنها اضطرت - خشية المساءلة القانونية - أن تضع لكتابها عنوانا آخر . ونلاحظ فداحة المعوقات التى يضعها الرجل فى طريق المرأة ! .. فكيف تجرؤ نكرة على تأليف كتاب يحمل عنوانا (تنوى) السيدة أن تطلقه على كتابها فى (المستقبل) ؟! ونحن نفهم أن تطالب المرأة بمساواتها بالرجل فى الأجور - إذا استوت المؤهلات - ونفهم أن تطالب بأن ينظر إليها كإنسانة كاملة ، إلى آخر حقوقها المهضومة ، ولكن المشكلة أن المرأة - كما يظهر - تكره أنوثتها نفسها ، فهى تعتبر أنها تحمل وتلد والرجل لا يحمل ولا يلد ، فهى إذن مضطهدة ، كما أنها تكره أعضاءها التناسلية ، وطريقة تكوينها ، ترى (سيمون دى بفوار) أن الذكر والأنثى المراهقين يحرزان اهتماما بجسديهما بطريقتين مختلفتين ... فالذكر يرى أن جسده سهل وغير معقد ، أما الأنثى ، فإنها فضلا عن نرجسيتها فإن جسدها غريب وحمل مرهق ، كذلك فإن عضو التناسل لدى

الذكر بسيط ودقيق ، ونظيف مثل الأصبع ، ... في حين أن عضو التناسل لدى الأنثى على خلاف ذلك ، فهو غامض ، حتى بالنسبة لها ، خفي ورطب ، فضلا عن أنه يدمي كل شهر .» (عن كتاب اغتصاب الإناث للدكتور أحمد المجذوب)

ولقد أطلنا الاستشهاد لنرى كيف تنظر إحدى رائدات حركة تحرر المرأة إلى تكوينها الجسدى ، وبما أن الحمل والولادة وطريقة تركيب الأعضاء التناسلية ، أشياء غير قابلة للتعديل أو المساواة ، فإن المرأة ستظل تعانى من ضغوطها النفسية، وما لم تثق المرأة فى نفسها كأنثى ، وفى دورها فى الحياة ، فستظل شاكية باكية إلى الأبد ، وستظل تختلق سياطا تجلد بها ذاتها . وقد ختم الدكتور (أبوزيد) مقالته باعتراف (سيمون دى بفوار) .. «فى تاريخ حياتها بأنها حين بلغت الأربعين من عمرها انتابها الخوف والفزع والهلع لأنه بدا لها أنها أضاعت تلك السنوات وهى تجرى وراء السراب» . وليت (دى بفوار) وحدها هى التى اكتشفت أنها كانت تجرى وراء سراب ، فقد ورد فى كتاب (تربية الأبناء فى الزمن الصعب لمنير عامر وشريف عامر) .. «إن (ايريكايونج) وهى واحدة من أشد المتعصبات لحرية المرأة فى الولايات المتحدة والتى كتبت روايات وقصصا فاضحة تصور الرجل مجرد أرنب صغير يبحث عن برسيم اللذة فى حضن المرأة ، ولم تتزوج إلا رجلا اجبرها فى لحظة ضعف أن تقول له : «ياسيدى أنا خادمتك» .. وقد اعتزلت هذه السيدة الكتابة مدة عامين ومازالت مستمرة فى العزلة حتى الآن ، ذلك أنها تجاوزت الخمسين وهى تحيا فى رحاب شاب فى الثلاثين» ص ١٣٠ .

وكذلك أعلنت الباحثة (جرمين غرير) فى كتاب اسمته (الجنس العقبة) إن جنس النساء ليس لطيفا وإنما هو عقبة لا تزال المرأة تحاول تجاوزها ، وفى رأيها أن العقبة الوحيدة التى منعت المرأة من إنتاج فن عظيم هى الشعور بالنقص الذى أوصلها إليه الرجل / ولكنها بعد ذلك تراجعت عن بعض آرائها ، يقول الأستاذ خلدون الشمعة . عن السيدة (غرير) .. إنها: «اصدرت فى الستينيات كتابها الشهير: «الأنثى الخصى» الذى لم تلبث أن تراجعت الآن عن معظم أفكاره ، مؤكدة أنها تعتقد بوجود فروق جوهرية بين الأنوثة والذكورة ، وان الحصول على حقوق المرأة ليس معناه التضحية بأنوثتها أو بالعلامات الفارقة التى تميزها عن الرجل .» (ج . الشرق الأوسط العدد ٥٥٦٢ فى ٩٤/٢/١٩) وما يثير القلق حقا هو أن المرأة العربية تسير على خطى المرأة الغربية ، باستثناء أننا لم نقرأ أن امرأة عربية

أنت والهلال

اعترفت بأنها كانت مخطئة فى رأيها ، تقول الكاتبة الكويتية ليلى العثمان : «الأمومة هى الاستعمار الحقيقى للكاتب ولو عدت إلى الوراء لرفضت الزواج» (عن مقالة الركض إلى الخلف للأستاذة فاطمة العتيبى ج الجزيرة العدد ٧٩٤٠ فى ١٤١٥/١/١٦هـ) كما ورد فى مقال بعنوان : (الأنوثة بمفهومها الحديث) بالأهرام القاهرية ١٩٧٧/٥/٢٧ . تقول فيه المحررة : «مع بداية غزو البنطلون والزى الرجالى أزياء حواء بدأت النساء فى التشبه بالرجال فى كل شىء .. ووصل الأمر ببعض النساء إلى درجة الإحساس بالذنب عند التفكير فى أنوثتهن . فأصبحت الأنوثة أحدث ما أضيف إلى قائمة الممنوعات الاجتماعية» ص ١٢٠ (كتاب المرأة العربية المعاصرة إلى أين ؟ للدكتور صلاح الدين جوهر) . كما ورد فى كتاب (حكم الأموات) للجزائرية عائشة لمسين ، فى حوار للمؤلفة مع الدكتورة نجاح العطار . وزيرة الثقافة السورية - ما يلى : - فأقطع عليها حبل الصمت بأسئلة حول رأيها بقضايا الجنس لدى المرأة . فتجيب : «ماذا تريدين أن تقولى ؟ اتقولين إن الرجل أكثر حرية بجسده من المرأة ؟ إن موجة التحرر الجنسى ، غريبة عنا كما هى غريبة بالتأكيد عن الأسرة الأوربية فى كيانها المعنوى ، ونحن نرفض هذا النوع من التحرر . فأشرح لها أنى أفهم ، مما أشير إليه ، هذا الشقاء الجنسى الذى يفرضه زوج لم تختره المرأة ، وجهل هذه بجسمها، وكونها مضطرة لتحمل آلام الحمل والولادة» ص ١٩٨ .

فإذا منحنا المرأة - وهذا من حقها - فرصة اختيار زوجها ، وتعلمت ما تجهله من جسمها .. فماذا نصنع فى موضوع الحمل والولادة .

محمود المختار الشنقيطى - المدينة المنورة

○ تمرد وألم ○

لفظتك يا شعر من خاطرى	.:.	وأصبحت لا أحتفى بالقلم
فسحرك ماعاد بالساحر	.:.	ووقعك فى النفس قاسى الألم
وقيثارك الهادىء الشاعرى	.:.	أمات الزمان بفيه النغم
وقد كنت فى عصرك الغابر	.:.	كأنك مرآة وجه الأمم

وها أنت يا شعر فى حاضـرى .·. خرست وأضحـيت من دون فم
فلا ترث لى أو تكـن عـاذرى .·. إذا ما تفجـــرت حــزنا وهــم
لفظتك يا شعر من خـــاطرى .·. وأصبحـــت لا أحتــفى بالقلم

درهم جبارى - سان فرنسسكو - الولايات المتحدة

● فن الزجل ●

يهرب الزجالون فى أيامنا الحاضرة من لقب «الزجال» وينتحلون لقب «الشاعر» مع أن الزجل فن عريق عظيم .. وهو نوع من الشعر العامى عرف منذ زمن بعيد وأطلق عليه هذا الاسم الذى كان له مدلول آخر قبل ظهوره فالزجل فى العربية كان يطلق على صوت الريح وعلى التطريب واللهو كما كان يطلق على الرمح الصغير الذى يستخدم فى صيد الحمام الزاجل ، أما المزاجل فهو المكان الذى يقيم فيه الحمام ويعرف اليوم بالغية ولا يعرف لماذا أطلق هذا الاسم على فن الزجل .. ذكر مؤرخو الادب أن الزجل ظهر لأول مرة فى العصر العباسى وقال آخرون إنه ظهر فى العصر الأندلسى على يد الزجال الأول ابن قزمان ثم ابن راشد .. يقول الزجال القديم عبدالله الغبارى :

من أساء اليك فكن أنت محسن .·. واستعن بالصبر فهو انفع
وأنظر لجذع النخيل فى روضـة .·. يحمــل تمــرا زاهر واينع
إذا رميته بحجـــر يجـــود لك .·. بالتمــر حتى تأكل وتشـبع

ومن أشهر الزجالين القدامى صفى الدين الحلى وابن عروس الذى يقول فى إحدى رباعياته :

الندل ميت وهو حى .·. ما حد حاسب حسابه
وهو كالترمس النىّ .·. حضـــوره يشبه غيابه

ومن الزجالين الذين عرفوا بالظرف وخفة الظل محمد عثمان جلال صاحب كتاب العئيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ ومما روى عنه أنه عين فى محكمة الاسكندرية المختلطة ، وحدث أن تخطوه فى الترقية فأرسل إلى رياض باشا ناظر النظار أى رئيس الوزراء فى ذلك الوقت وكتب إليه يقول :

الخير على الناس عم وفاض .·. وكل إنسان استكفى

بـس أنا يا عـــم ريـاض ∴ وقعت من قعر القفه

وكان من أشهر الزجالين عبدالله النديم الذى نظم الزجل فى انتقاد الأوضاع السائدة فى مصر . ومن الشعراء الذين جمعوا بين الشعر والزجل أمير الشعراء أحمد شوقى الذى كتب لعبد الوهاب زجلا قال فيه :

النيل نجاشى حليوه أسـمر ∴ عجب للونه دهب ومرمر

أرغوله فى ايده يسبح لسيده ∴ حيـاة بلادنا يارب زيده

أما بيرم التونسى فقد تفوق فيه حتى قال أحمد شوقى : إنى أخشى على الفصحى من أزجال بيرم .. روى عنه أنه رأى يوما زحاما شديدا أمام إحدى الجمعيات والكل يتسابق ليكون فى المقدمة فكتب يقول :

شوف الجاموس لما بيشرب من شطوط النيل

الواحدة جنب اختها واقفين فى صف جميـل

شوف الطيور لما بتـــروح فى كل أصــــيل

أســـرابه متنظمـــة راجعـــة الحمى بدليـل

وانظـــر وشــوف البنى آدم بتوع ده الجـيل

قالوا اللى ما يكونش فى الأول ده يبقى عويل

ومن كـــده بالقــليل فى كـل زحمـــة قتيـــل

واللـــه البهـــايم ولا ولاد قابيـــل وهــــابيل

ومن الذين نبغوا أيضا فى فن الزجل «أبو بثينة» الذى كتب زجلا على لسان بعض الحيوانات ، كل يشكو حاجته وسوء حاله وحال أصحاب البيت الذى يعيش فيه فيشكو الفأر لصديقه الكلب فوكس :

أنا مـاشى بالذمـــة مـــدروخ ∴ م الجوع مـش قـادر اتنفـــس

يا فوكس ودينك شـوف وشى ∴ شوف عضمى بالذمة تحســــس

لا فـــيه أكل كتير زى الأول ∴ ولا رز فـــى بيتهـــم متخــــزن

والعيش يجيبـــوه طقه بطقه ∴ دى حالتهـم بالذمـــة تحـــزن

مـــش لاقى حـــاجة تغذينى .·. مـن جوعى باقرض فى هدومهـم
بالذمـــة باكلــــها وبتــــألم .·. لما أســـمعهم يشكـــوا همومهـم

وقال الكلب :

ساعتين وأنا دايخ على عضمة .·. أو لقمة لكــــن مــــش لاقــى
ياخواتى م الصـــبح مكلـــتش .·. ولا حاجة اتحطت فى شداقى
لا عضـــم بالقـــاه فى زبالة .·. ولا عفشـــة فرخـــة تغـديـنى
وإن رحت لجـــزار يضـربنى .·. بالبـــلغة ويفضـــل يأذينــى

محمد أمين عيسوى - هيئة قناة السويس - الاسماعيلية

◎ مع أصدقائنا ◎

● محمد مختار السباعى - ليبيا :

- نشكر لكم حسن ظنكم بنا ، ونرحب بما ترسلونه إلينا من كلمات تتفق ومنهج المجلة ، مع الاختصار .

● علاء العوانى - طنطا :

- لماذا تكثرون فى شعركم من الحديث عن الأعضاء التناسلية للمرأة والرجل ؟! .. هل تظنون أن هذا تجديد وتحديث فى الشعر ؟! .. لماذا تقول - مثلا - فى بعض تفعيلاتك :

«حين تعرى الفرج قليلا ، يدخله الألف المنتصب» ؟! .. ولماذا تقول : «يغتصب فروج الأرض .. حتى فرج الأم» ؟ .. يا هذا .. هـــل ترى فى هـــذا الكلام الغث شعرا ؟!..

● أبو عبيدة عبدالجليل الحجازى - قوص :

- قصيدتكم «حديث النفس» صحيحة الأوزان ، ولكن المطلوب فى الشعر أكثر من صحة الأوزان .

● ونشكر لأصدقائنا الأساتذة : عبدالوهاب أحمد عبدالوهاب وإيهاب سلام ومحمد عبدالله الهادى وعلية الصالحى وعاصم فريد البرقوقى وأيمن لاشين وصلاح السيد السيد وممدوح رزق .



«السبيل» قصة قصيرة

سعيد سالم

قيل لى إما الجحيم وإما النجاة ، فلا بديل عن اختيار فورى حاسم ولا مهرب من المكان أو الزمان. فضلا عن أنه عند توقيت زمنى مستقبلى مفاجىء سيتوقف العقل عن العمل ويدرك الشلل الإرادة وتنتفى علل الاختيار.

قلت النجاة.. النجاة..

ساقونى إلى ساحة إعدام.. ثلاث مقاصل متجاورة تتمدد تحت أسلحتها الباترة رقاب ثلاث. تنبض ارتعاشاتها بدفقات رعب انتظار الموت. وجهان مكشوفان. أما الثالث فمحظور أن أفكر فى رفع قناعه لأعرف من صاحبه أو صاحبته.

قيل لى عليك باختيار واحد من بين الثلاثة.. زر واحد تضغط عليه وتنتهى المسألة فتصير حرا طليقا ناجيا بالخلاص سعيد الأزل والأبد. قالت ابنتى الجميلة ذات العشرين ربيعا ودموعها تكوى أدران قلبى:

- أن كنت أهون عليك ياأبى فلا بأس ، اقطع رقبتى واخلص.
- لا تخافى ياقرة عينى فروحى فداؤك.

وقالت من أفنيت عمرى وأبليت جسدى فى عشقها فلم تمن على بنظرة رضا:

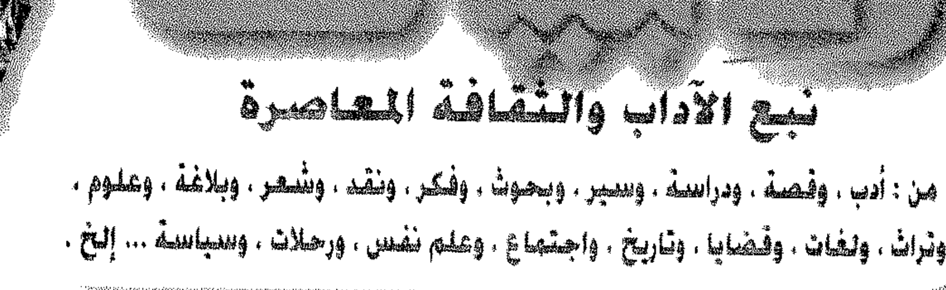
- اعتقنى وسوف أذيقك ما عرفته. وما لم تعرفه من نعيم المتعة الخالصة.
- آه من لوعتى بك يافتنتى الظالمة.

واقتربت من الوجه المقنع ، وضعت يدى على رأسه فأصابتنى رعشة ولم ينطق ، كما لو كان مقهورا على ذلك. انحصر الاختيار بين اثنين: روح عذبتنى وروح أجهلها. وقفت طويلا يعتصرنى عذاب التردد. قيل لى:

- أنت حر فى طول الانتظار ولكن احذر من مجىء التوقيت المفاجىء وإلا ما استطعت أن تتخذ قرارك.

.. ويا أيتها السماوات والأرض والجبال والانهار والوديان والمحيطات.. انى استغيث بتسبيحاتك ومناجاتك العلوية المباركة .. لا أسأل العون إنس ولا جان. فلقد عركتهم ومللتهم وعزفت عنهم.

ظللت أعواما أتردد بين المقصلتين حتى تعلمت تسبيح الطير والنمل والجبل. فخطوت بهدوء الى المقصلة الأخيرة وضغطت على زر الروح المقنعة.. واذا برأسى تنفصل فى لمح البصر عن تلك الروح.. وأرقص نشوانا بالخلاص.



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

الكتاب	المؤلف
ـ الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
ـ التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ نوم العازب .	محمد حسن الألفى
ـ من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
ـ أم كلثوم .	مجدى سلامة
ـ المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
ـ قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
ـ عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
ـ انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
ـ الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
ـ ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
ـ سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
ـ من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
ـ الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
ـ ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
ـ مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الص...
بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ بوكسي...
الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 96650...

الهلال

سبتمبر ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا

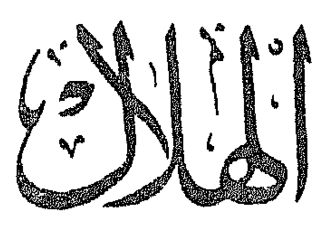
■ وداعا
أمينة السعيد

■ الرواية
هل تصبح ديوان العرب ؟
جزء خاص

لطفي السيد
الأب الروحي
لليبرالية
المصرية



رائدة الصحافة العربية أمينة السعيد ● بريشة الفنان الكبير صبرى راغب



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الرابع بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت . ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٢٣ - الصفاة - الكويت - ت/ ٤٧٤١١٦٤13079

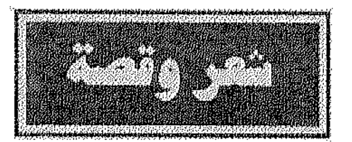
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

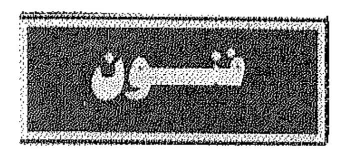
فكر وثقافة



وداعا أمينة السعيد



دائرة حوار



من الهلال .. إلى الهلال

الرواية . هل تصبح ديوان العــــرب ؟

الأبواب الثابتة

ديوان الأمة فى عصر المعلومات

● اذا صح أن «الرواية» هى الآن ديوان الامة العربية، فهل يصح كذلك أنها ديوان الأمة الامريكية أو الامة الفرنسية أو البريطانية أو الالمانية.. مثلا؟!

أظن أن ذلك لا يصح، فالرواية كغيرها من الاشكال الأدبية هى الآن فى خدمة ثورة المعلومات التى يتحدثون عنها، وهذه الثورة شملت كل شىء أدبى أو فنى أو علمى أو سياسى أو غير ذلك.. وصارت ديوان الأمم المتقدمة فى العصر الحديث، ولن ينقضى زمن طويل حتى يكون الكومبيوتر بأجياله المتلاحقة هو ديوان العرب والعجم والأنجلوسكسون وكل أمة على ظهر الأرض؟

والآن.. نجد التليفزيون قد صار ديوانا للأمة، وبعد أن ملأت القنوات الفضائية آفاق الكون صار التليفزيون ديوان جميع الامم.. وأوشكت القناة الفضائية أن تصبح وطنا بلا حدود للمتفرج أو المشاهد فى كل بلد، فهى ليست مجرد «ديوان» بل هى العالم كله مجموعاً فى صور متحركة تتراقص أمام مليارات البشر ليل نهار.

لماذا إذن يقال: إن الرواية هى ديوان الأمة فى الزمن الراهن؟!

يبدو أنهم يريدون أن الرواية المصرية ـ بوجه خاص ـ كانت ديوان الامة المصرية فى النصف الاول من القرن العشرين وما يليه بعقد أو عقدين من السنين.

واذا كانت الرواية المصرية بوجه خاص ديوانا للامة المصرية، فان روايات نجيب محفوظ – بوجه شديد الخصوصية – هى التى يصح أن يقال انها كانت ديوان الشعب المصرى فى النصف الاول من القرن العشرين، ولولا هذه الروايات التى كتبها هذا النابغة الكبير على غير مثال سابق لما صح أن يقال ان الروايات والقصص كانت ديوانا للشعب المصرى.. إلا فى أضيق الحدود، وبطريقة تتفوق عليها طريقة عبدالرحمن الجبرتى فى تسجيل احوال الامة المصرية فى ديوانه

التاريخى الذى يفوق بفنه التلقائى كل فن والذي لولاه لضاعت حقيقة شطر عظيم من دوان الامة المصرية.

ولا بأس أن يسجل النقد الادبى والتاريخ الادبى للرواية المصرية دورها كديوان للشعب، ولكن من المهم أن يسجل النقد والتاريخ أن الزمان يتحرك ويصير من حال الى حال، وأن الرواية قد اتخذت الآن أشكالا أخرى بحيث لم تعد ديوانا بالمعنى الذى كنا نفهمه عندما كان يقال: الشعر ديوان العرب.

فليس من الحتم الآن أن يكون للأمة العربية أو غيرها من الامم ديوان ثابت معروف الاوصاف كما كان للعرب أو للاغريق أو الرومان أو غيرهم ديوان من الشعر أو الفلسفة أو القانون، ذلك أن عصر الدواوين المحددة أو المحدودة قد انتهى، فلم يعد الشعر ديوان العرب، وليست الرواية – الآن – هى ديوان مصر ولا ديوان الشام أو اليمن، وليس أى شىء – منفردا – هو ديوان أى شعب من الشعوب الآن بعد أن أصبحت الكرة الارضية قرية صغيرة، وصارت القنوات الفضائية أنيس الجليس فى كل مكان على ظهر الارض!

ويا له من تخلف عقلى اذ يتصور شعراء الحداثة – مثلا – أن شعرهم هو ديوان الامة وهم لاينتسبون الى أية أمة، وانه لمن «التفاول» أن يقال أن «الرواية» هى الآن ديوان الامة، فقد اختلط كل شىء بكل شىء، ولو قلت لاحد المتطرفين أو دعاة التكفير أن الرواية ديوان الامة لرفعك الى أعتاب محكمة التفتيش بتهمة الكفر وطلب التفريق بينك وبين زوجتك!

ويا لها من مفارقة، فقد مضى عصر ديوان العرب – وهو الشعر – ثم مضى عصر ديوان الامة – الرواية – ونحن الآن فى عصر الفضاء وعصر المعلومات وعصر اليات السوق، وعصر التكفير ومحاكم التفتيش!

ولكنـهـا الأيام قد صـرن كلها
عجائـب حتى ليس فيها عجائـب

ورحم الله أبا تمام الشاعر قائل هذا البيت، يصف زمانه العجيب، وكل زمان أعجب من زمانه!

«المحــرر»

صفحات مطوية من تاريخ
الحركة الاستقلالية المصرية
من مارس ١٩٠٧ - مارس ١٩٠٩



الأب الروحى لليبرالية المصرية

بقلم : د. رؤوف عباس

رغم خطورة الدور الذى لعبه أحمد لطفى السيد (أستاذ الجيل) فى الحياة السياسية المصرية ، وفى تطور الفكر المصرى الحديث منذ مطلع القرن حتى منتصفه ، فإن مانشر من أعماله قليل لايتكافأ مع حجم دوره فى السياسة وفى ريادة الفكر الليبرالى فى مصر، وخاصة ما اتصل بالكتابات السياسية . ولولا المحاولات التى بذلت لتجميع بعض هذه الكتابات لضاع هذا القدر أيضاً ما جاد به قلم أستاذ الجيل . من تلك المحاولات الكتاب الذى نشر فى جزءين بعنوان «المنتخبات» والذى ظهر الجزء الأول منه عام ١٩٣٧ ، والجزء الثانى بعد ذلك التاريخ بثمانى سنوات (١٩٤٥) ومنها أيضا الكتاب الذى نعرض له «صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية» ونشر عام ١٩٤٦ .





و«صفحات مطوية» يضم مقالات أحمد لطفى السيد التى نشرت فى «الجريدة» ، الصحيفة التى عبرت عن «حزب الأمة» ، والتى رأس تحريرها أحمد لطفى السيد ، وخصص قلمه للترويج للخط السياسى للحزب الذى كان يختلف عن خط «الحزب الوطنى» بزعامة مصطفى كامل ومحمد فريد ، فعلى حين كان «الحزب الوطنى» يتمسك بضرورة جلاء الإنجليز عن مصر وعودة البلاد إلى حظيرة الدولة العثمانية كولاية تتمتع بحكم ذاتى كامل حددته الفرمانات الصادرة من السلطان لمحمد على وإسماعيل ، ويطالب باصدار دستور للبلاد يكفل للشعب قدرا من المشاركة فى إدارة أمور البلاد ، كان «حزب الأمة» لايرى أن الجلاء مطلب عاجل ، ويقبل بتنظيم العلاقة مع بريطانيا فى اطار حكم ذاتى يتسع شيئا فشيئا حسب درجة تقدم المصريين التى تؤهلهم لحكم أنفسهم بأنفسهم ، ويرون العودة إلى حظيرة الدولة العثمانية بأى صورة من الصور تفريطا فى حق مصر التى يجب أن تكون بلدا مستقلا استقلالا تاماً ، كما يجب أن تكون هناك «جنسية مصرية» متميزة عن الجنسية العثمانية ، ولايرون غضاضة من التدرج فى الحصول على الاستقلال خطوة خطوة ، أما عن الدستور فهم يطالبون بدستور يكفل للأعيان باعتبارهم «أصحاب المصالح الحقيقية» قدرا من المشاركة فى حكم البلاد دون المساس بالامتيازات الأجنبية والمصالح الأجنبية فى مصر . فلا عجب أن نرى الانجليز يصفون رجال الحزب الوطنى بالتطرف ورجال حزب الأمة بالاعتدال .

مرحلة الوفاق

من هنا تأتى أهمية «صفحات مطوية» فهو يضم مقالات أحمد لطفى السيد التى تعكس وجهة نظر «حزب الأمة» ، فى مرحلة من أدق مراحل الحركة الوطنية المصرية ، وهى مرحلة الوفاق بين الخديو والانجليز التى أعقبت خروج كرومر من مصر عقب حادث دنشواى ، وماسببه من حرج للسياسة البريطانية ، وتغطى الفترة التى تولى فيها السير الدون جورست مهمة المعتمد البريطانى فى مصر ، فعلى حين بارك «حزب الأمة» سياسة الوفاق على أمل أن تؤدى إلى تهيئة المناخ لسياسة الاصلاح التى تقود إلى الحكم الذاتى ثم الاستقلال التام تدريجيا ، نقم «الحزب الوطنى» على هذه السياسة واعتبرها وسيلة لاجهاض الحركة الوطنية لصالح عملاء الانجليز ، ولذلك نجد

احمد لطفي السيد باشا

صفحات مطوية

من تاريخ الحركة الاستقلالية في مصر

من مارس سنة ١٩٠٧ الى مارس سنة ١٩٠٩

عصر الانقلاب الفكري في السياسة الوطنية

يطلب من مكتبة النهضة المصرية

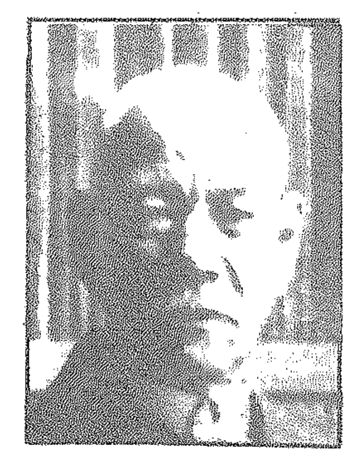
«الحزب الوطنى» يعبىء فى ـ تلك الفترة الجماهير وراءه من أجل المطالبة بالجلاء والدستور ، بينما كان «حزب الأمة» يدعو إلى «الاعتدال» و«التعقل» ، والحصول على مايمكن الحصول عليه ، والصبر على مايستحيل الحصول عليه حتى يحين الوقت المناسب لذلك ، وهو المحور الذى دارت حوله مقالات أحمد لطفى السيد بالجريدة عندئذ لذلك يقدم كتاب «صفحات مطوية» لمن يدرس تاريخ الحركة الوطنية فى مصرفى مطلع القرن العشرين مصدرا مهما لا غنى عنه ، وخاصة أن أعداد «الجريدة» المحفوظة بدار الكتب المصرية عانت من الإهمال وصروف الدهر بالقدر الذى جعلها بعيدة عن متناول الباحثين ، لذلك يسد الكتاب ثغرة مهمة فى مصادر تاريخ الفترة ، وفى تاريخ الحركة السياسية على وجه الخصوص .

ويعود فضل نشر الكتاب إلى الكاتب المعروف اسماعيل مظهر الذى كان يعد من تلاميذ أحمد لطفى السيد الذين ساهموا فى الترويج للفكر العلمانى فيما بين العشرينيات والاربعينيات ، وقد قام اسماعيل مظهر بتجميع مقالات أحمد لطفى السيد من «الجريدة» ورتبها ترتيبا يتسق مع الموضوعات التى عالجتها، وعلق ـ أحيانا ـ على حواشيها ، وقدم للكتاب بكلمة تناول فيها أهمية الكتاب باعتباره من الأعمال التى تنتسب إلى «الأدب السياسى» ، ودعا إلى نشر كتابات ومذكرات زعماء الحركة الوطنية ، مصطفى كامل ، ومحمد فريد ، وسعد زغلول ، كما وجه الدعوة إلى أحمد لطفى السيد لنشر مذكراته السياسية التى غطت الفترة من ١٩٠٧ حتى ١٩١٤ ، وذكر أن أستاذ الجيل أعدها فى صورة مخطوط ، غير أنها لم تنشر حتى اليوم ، ولانعرف أين استقر بها المطاف ، فما نشر بسلسلة كتاب الهلال (١٩٦٢) تحت عنوان «قصة

حياتى» كان تجميعا لأحاديث شفوية أجراها طاهر طناحى مع أحمد لطفى السيد .

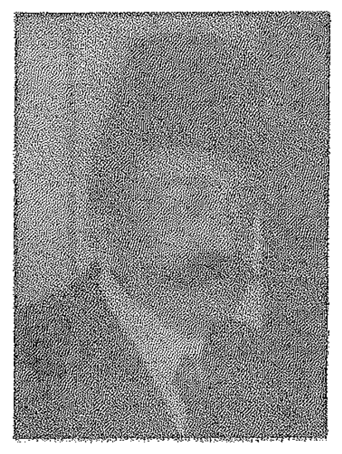
و«صفحات مطوية» كتاب يقع فى ٢٨٠ صفحة من القطع المتوسط ، وزعت فيها مقالات لطفى السيد التى نشرت فيما بين مارس ١٩٠٧ ومارس ١٩٠٩ على ثمانية مداخل هى : خطب سياسية واجتماعية ، الخديو ، لورد كرومر أمام التاريخ ، الحكم الذاتى ، تطاحن المبادىء ، المجالس النيابية ، الوزارة ، النظام السياسى . ومعظم المقالات قصير لا يتجاوز الصفحات الثلاث من الكتاب ، مع استثناءات محدودة وخاصة ما اتصل بالخطب التى وصل بعضها إلى نحو عشر صفحات .

ويضم المدخل الأول «خطب سياسية واجتماعية» ثلاث خطب ألقاها أحمد لطفى السيد بالقاهرة والاسكندرية فى اجتماعات لحزب الأمة ، ونشرت نصوصها بالجريدة . وقد تناول فى تلك الخطب بالنقد اتجاه الاعتماد فى طلب الاستقلال على مساندة قوى أجنبية وخاصة الدولة العثمانية ، وطالب المصريين بأن يعتمدوا على أنفسهم ، وأن تتسع مساحة التعبير عن مختلف الآراء فى الصحف وأن يعملوا على كسب تأييد أحرار أوربا والأوربيين من أصحاب المصالح فى مصر باستهجان «فكرة الجامعة الاسلامية» باعتبارها فكرة استعمارية تفقد مصر هويتها ، وتلقى على المصريين تهمة التعصب الدينى وكره الاجانب مما ينعكس سلبيا على مساعى المصريين لنيل الاستقلال الذاتى ، وطالب بتوسيع اختصاصات المجالس النيابية القائمة (مجالس المديريات ، ومجلس شورى القوانين ، والجمعية العمومية) كخطوة فى الطريق لنيل الدستور وتحقيق «التسوية بين المصريين وبين النزلاء الأجانب فى المعاملات والقوانين» ، ودعا إلى نشر التعليم الحديث ، والاهتمام بمشروع «الجامعة المصرية» ، وأن يستفيد المصريون من درس الأزمة الاقتصادية التى عانت منها البلاد عام ١٩٠٧ بالعمل على إقامة بنك مصرى حتى لايقع المصريون فريسة للبنوك الأجنبية . ودعا إلى أن يواكب السعى لنيل الحقوق السياسية العمل على «ترقية الحالة الاجتماعية والاقتصادية بنفس الحدة وبمقدار الخطا التى نخطوها فى مطالبنا السياسية» ، وأكد أن مصر لن تصبح للمصريين حقا إلا إذا كان الرأى العام





سعد زغلول



محمد فريد

أحمد شوقى

قويا .

وفى المدخل الثانى «الخديو» قدم أحمد لطفى السيد بعض الأحاديث التى أدلى بها الخديو عباس حلمى الثانى لبعض مراسلى الصحف الأوربية فى مصر أثنى فيها على الشعب المصرى من حيث قدرته على استيعاب «التعاليم الأوربية» ونفى تهمة التعصب والعدوان التى كانت ترمى بها الحركة الوطنية المصرية ، كما نفى عن نفسه تهمة السعى للانفراد بالسلطة لاقامة حكم استبدادى ورحب بمشاركة المصريين له فى السلطة ، وأشاد بالاصلاحات التى أدخلها الانجليز على المالية والادارة المصرية ، وقد علق أحمد لطفى السيد على تلك التصريحات بشىء من التحفظ ، مشيرا إلى أن الامراء عادة لايفضحون للصحافة بما تكنه الصدور ، وتوقف طويلا عند مقولة مشاركة الشعب فى السلطة بما يوحى بأن الخديو تجاهل الاشارة إلى الدستور مما لايدعو إلى الاطمئنان . وخصص أحمد لطفى السيد مقالا للهجوم على الشاعر أحمد شوقى بك (وكان يعد المتحدث الرسمى للخديو) بسبب التصريح الذى أدلى به لبعض الصحف ، وأشار فيه إلى أن «جلالة السلطان يعتبر أن أمر البرلمان المصرى من الحقوق الخاصة بسمو الخديو» واعتبر هذا التصريح دليلا على تمسك الخديو بالسلطة الفردية ومحاولته اقناع الانجليز بتوسيع سلطاته الشخصية مقابل تأييده المطلق لسياستهم فى مصر مما يساعد على تصفية الحركة الوطنية .

ويعد المدخل الثالث «لورد كرومر أمام التاريخ» من أهم مايتضمنه الكتاب من

نصوص ، ويضم خمس مقالات ، تبدأ بتقييم كامل لأعمال كرومر بمناسبة رحيله عن مصر ، فأشاد بكفاءته في تدعيم أسس الاحتلال البريطاني في مصر خدمة لمصالح بلاده التي تتناقض تماما مع مصالح المصريين ، فالاصلاح الاقتصادي كان هدفه تمكين الخزانة المصرية من تسديد أقساط الديون ، وبالتالي تخف ضغوط الدول الأوروبية على بريطانيا وتزداد اطمئنانا إلى ما لاحتلال مصر من فوائد لمصالحها ، ولكن تلك الاصلاحات أفادت المصريين أيضا فائدة لاينكرها أحمد لطفي السيد الذي رأى أن تلك الاصلاحات كان من الممكن أن تعم فوائدها لو صرف كرومر همته لكسب ولاء المصريين بالاهتمام بالتعليم العام والعمل على ترقيته وجعله مقيدا للأمة ، ولو استعان بأكفاء المصريين في الادارة بدلا من الاعتماد على الأجانب ، ولو عمل على ابراز الهوية المصرية ، عندئذ كان باستطاعة كرومر أن يكسب صداقة المصريين وثناءهم.

نفي تهمة التعصب

كذلك تضمن هذا المدخل نص احتفال وداع كرومر الذي أقامه أصدقاؤه من المصريين والأجانب بدار الأوبرا (٤ مايو ١٩٠٧) والكلمات التي ألقاها بعض كبار رجال الدولة (مثل مصطفى فهمي باشا)، ثم كلمة كرومر الشهيرة التي أثنى فيها على كل من تعاون معه، وخص مصطفى فهمي وبطرس غالي بثناء خاص، كما أبدى إعجابه بسعد زغلول وتنبأ له بمستقبل سياسي مرموق، ثم دافع عن سياسته في مصر، مؤكدا أن ما تم انجازه من إصلاح استهدف تحقيق الخير للمصريين الذين لم يقدروا جهوده، ولكنه أكد أن الجيل القادم من المصريين سوف يقدر جهوده حق قدرها «إذ المعتاد أن أولاد العميان يكونون من المبصرين». ومن الغريب أن أحمد لطفي السيد نشر وقائع الاحتفال ونصوص الكلمات دون تعقيب أو تعليق، واكتفى بنشر مقالين (بعد سفر كرومر) انتقد فيهما ما جاء بتقريره عن عام ١٩٠٧ الذي أشار فيه إلى تبني المصريين لفكرة الجامعة الإسلامية، وما يدل عليه ذلك من ميل المصريين إلى التعصب الديني وعدم استعدادهم للرقي، فنفى أحمد لطفي السيد وجود ما يسمى بالجامعة الإسلامية أصلا، وأكد عدم وجودها بمصر، كما نفى عن المصريين تهمة التعصب الديني التي رمى كرومر المصريين بها ليبين للرأي العام الأوربي أن مصر لا تستحق أن تكون لها هويتها

الخاصة، ولا يجب الاعتراف لها بوجود سياسي، وللمصريين بالحقوق السياسية التى تعطيهم حق المشاركة فى إدارة أمور البلاد.

وفى المدخل الرابع «الحكم الذاتى»، نجد أحمد لطفى السيد يدافع عن الفكرة فى عدد من المقالات، مؤكدا أن الوضع القانونى لمصر منذ محمد على هو الحكم الذاتى فلا غرابة فى المطالبة به واتهام الساعين للحصول عليه بطلب «فضلة من الاستقلال» وطالب أستاذ الجيل بأن يتم التركيز على التربية والتعليم باعتبارهما سبيل الحصول على الاستقلال، بالتخلص من فوضى النظام التعليمى الذى يتوزع بين مدارس الحكومة، والكتاتيب والأزهر، ومدارس الإرساليات الأجنبية، وتبنى سياسة تعليمية تهدف إلى تنشئة المصريين نشأة وطنية. فالتعليم يساعد على تكوين رأى عام يتوافر لديه قدر كاف من الوعى السياسى يساعده على نيل الدستور والاشتغال بتدبير الأمة»، وطالب الأعيان بالحرص على الكرامة الوطنية لأن «الأعيان هم رؤساء الأمة الطبيعيون، هم رؤساء العائلات، والأمة لا تتكون من الأفراد بل تتكون من العائلات» لذلك وجب على الأعيان أن يروضوا أنفسهم على الأخلاق الدستورية.

وفى المدخل الخاص بـ «تطاحن المبادئ» عالج أحمد لطفى السيد مفهوم السلطة فى مصر منذ أيام محمد على، فبين كيف كانت تلك السلطة استبدادية، وكيف كانت المجالس النيابية التى أقامها الخديو إسماعيل مجالس صورية لا تتمتع بسلطات دستورية، ثم عرج على الوضع تحت الاحتلال، مبينا كيف أصبحت السلطة الفعلية فى يد الانجليز امتدادا للسلطة الاستبدادية، وطالب بأن يعترف الانجليز والخديو (صاحب السلطة الشرعية) بأن للأمة دورا سياسيا لابد أن تمارسه من خلال الدستور الذى يعطى ممثلى الأمة (وهم هنا أعيان البلاد) دورا رئيسيا فى إدارة أمور البلاد، ودعا الكتاب إلى أن يوجهوا أقلامهم لخدمة هذه الغاية بدلا من التبارى فى تأييد الخديو أو تأييد الانجليز وطالب بالأخذ بمبدأ المسئولية الوزارية بحيث يكون الوزير مسئولا أمام المجلس النيابى وليس أمام الخديو، وحض الكتاب على أن يكون لهم فكرهم المستقل الذى لا يتأثر بالغير، وألا يتقاعسوا عن ممارسة النقد للسلطة وللمجتمع.

وفى مدخل «المجالس النيابية» تناول الاتجاهات الرئيسية فى الحركات السياسية المصرية، فانتقد موقف الحزب الوطنى من مسألة الاستقلال العاجل


مصطفى كامل

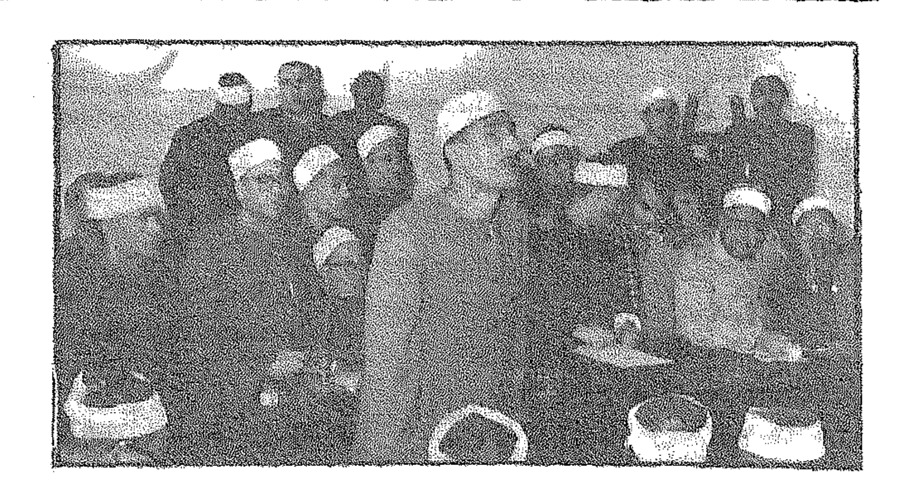

لورد كرومر



الخديو عباس

(الجلاء)، لأن الاستقلال يقتضى أن يستعد المصريون له استعدادا كاملا، ولا يتحقق ذلك إلا بتدريبهم على إدارة أمورهم من خلال المجالس النيابية، وطالب أحمد لطفى السيد بقصر حق الانتخاب على من يعرفون القراءة والكتابة ويدفعون ضريبة قدرها خمسون جنيها فى السنة (وكانت تلك الضريبة يدفعها من يملك ما بين ٢٠ – ٢٥ فدانا) مؤكدا أن استمرار الإصلاح الاقتصادى والاهتمام بالتعليم سوف يؤديان إلى اتساع دائرة من يتمتعون بحق الانتخاب تدريجيا، على أن يعطى هذا الحق لأصحاب المهن الحرة كالمحامين، والأطباء والمهندسين دون شروط. وطالب بتوسيع اختصاصات الهيئات النيابية القائمة (مجالس المديريات) ومجلس شورى القوانين، والجمعية العمومية بإعطاء هذه المجالس صلاحيات تشريعية وحق مراقبة أعمال إدارات الحكومة، وضرب أمثلة عديدة لما يمكن أن تحققه هذه الاصلاحات من وضع الأمة المصرية على بداية الطريق إلى الحياة الدستورية.

وفى المدخل الخاص بـ «الوزارة» مرتبط بسابقه، ضم عددا من المقالات التى حدد فيها أحمد لطفى السيد الوضع الدستورى للوزارة، فيستقل الوزراء فى إدارة أمور وزاراتهم عن الخديو والمستشارين الانجليز، بحيث تكون مسئولية الوزارة عن إدارة أمور البلاد مسئولية جماعية لا رقيب عليها إلا المجلس النيابى، ونعى على الوزارة أسلوبها فى الحكم الذى يجعلها أداة فى يد المستشارين الانجليز، وتهربهم من ايضاح



التعليم فى الأزهر
أيام زمان

أعمال الوزارة أمام مجلس شورى القوانين، وحمل المجلس على تأييد ما تقترحه الوزارة من قوانين دون دراسة، وطالب الوزارة بأن تجيب الأمة إلى مطالبها الدستورية حتى تحظى بثقتها.

وتناول لطفى السيد فى المدخل الأخير «النظام السياسى» والحق أن العنوان لا يدل دلالة دقيقة على محتوى المقالين اللذين نشرا تحته، فهما يختصان بانتقاد الطريقة التى يمارس بها الموظفون عملهم، وينتقد السياسة الادارية بشكل عام التى تعتمد على الموظفين الأجانب بالدرجة الأولى، ولا تفسح المجال للأكفاء من المصريين لينالوا حقهم فى المشاركة فى تدبير أمور بلادهم، وطالب أحمد لطفى السيد فى المقالين بأن تكون الكفاءة وحدها هى معيار الاختيار وأن يفسح المجال أمام الموظفين المصريين لشغل الوظائف الرئسية، وأعطى أمثلة كثيرة للتفريق فى المعاملة بين المصريين والأجانب فى الادارة والقضاء.

وهكذا وضع اسماعيل مظهر بين أيدينا هذا الملف المهم الذى يجمع مقالات أحمد لطفى السيد فيما بين ١٩٠٧ - ١٩٠٩، تلك المقالات التى تعكس رؤية فصيل هام من فصائل الحركة السياسية المصرية فى مرحلة من أدق مراحل تطورها، قدر له أن يحظى بقبول عام عند نهاية الحرب العالمية الأولى، فلاشك أن «الوفد» الذى حمل لواء ثورة ١٩١٩ خرج من عباءة حزب الأمة، وعبر عن نهجه السياسى الذى يسعى إلى تحقيق الاستقلال بالتدريج.

على مشارف مؤتمر المرأة فى بكين :

ماذا تريد المرأة .. هل تسعى إلى تقطيع أوصال الرجال ؟

بقلم : د. أحمد أبو زيد

علي الرغم من أن معظم الحركات النسائية التي ظهرت في الستينيات كانت تنادي بضرورة تحرر النساء من الأوضاع التي فرضتها عليهن التقاليد والأنساق الثقافية والاجتماعية المتوارثة والتي كانت تحد من انطلاق المرأة وتمتعها بحريتها الشخصية وتمنعها من تحقيق ذاتها بالطريقة التي تراها مناسبة لها وتضعها في مرتبة ثانوية لمنزلة الرجل حتي وإن كان ذلك الرجل أقل منها في القدرات والكفاءات والمهارات وتحرمها من كثير من حقوقها الاجتماعية والمدنية على الأقل من وجهة نظر المرأة ذاتها) فإن هذه الحركات كانت تأخذ فى الاعتبار في الوقت ذاته مسئولية المحافظة علي كيان المجتمع وعلي التماسك الاجتماعي الذي هو أساس الوجود والبقاء والتقدم .

وإذا كانت هذه الحركات النسائية تهدف إلى وضع أنماط جديدة من المعايير الاجتماعية والأخلاقية التى من شأنها إعادة تحديد ورسم علاقات الجنسين أحدهما بالآخر على أسس جديدة فإن هذه الأسس لم تكن تخرج تماما على المبادىء الإنسانية والقيم العليا الأساسية التى تسود كل المجتمعات الإنسانية على اختلاف حظوظها من التقدم أو التخلف ، وذلك بصرف النظر عما قد يبدو من تباين وتنافر بين بعض المطالب التى كانت تنادى بها تلك الحركات النسائية المختلفة فهى فى معظمها تأخذ فى الاعتبار فى آخر الأمر صالح المجتمع ككل ، وتحرص على الكيان الاجتماعى ووخدة وتماسك بنائه حتى وأن كانت بعض تلك المطالب تتصف بالجموح والمبالغة أو حتى التطرف . حيث أن معظم اهداف تلك الجماعات والحركات النسائية تدور حول ضرورة الوصول إلى صيغة جديدة للعلاقات الاجتماعية يحل فيها التفاهم والتعاون والمساواة بين الجنسين محل التسلط والانفراد بالقرار وتباين المكانة والحرمان من بعض الحقوق .. ولكن فى كل الأحوال كانت مسألة المحافظة على كيان المجتمع وعلى البناء الاجتماعى الأساسى أمرا مسلما به وغير

مطروح للمناقشة، كما كان الهدف دائما هو أن تتلاءم تلك التغييرات المطلوبة مع ازدياد الشعور - وبخاصة عند المرأة ، بالفردية والحرية الشخصية .. وضرورة إشباع الاحتياجات الخاصة سواء أكانت احتياجات ذهنية أو عاطفية أو حسية .. بطريقة تتلاءم مع ذلك الاستقلال الشخصي بل وتعبر عنه وتزيده توكيدا ورسوخا وتحقق له ذاتيته المستقلة المتميزة وكان المحك الأساسي والأخير في ذلك هو ألا يترتب على هذه التغييرات تدمير الفرد وانهيار المجتمع . وداخل هذا الإطار يمكن أن تنشأ أنماط مختلفة من السلوك والاتجاهات والتصرفات بل والأفكار التي يصل بعضها الى حد التمرد والثورة الفكرية من أجل إعادة رسم العلاقات بين الجنسين وتحديد مكانة المرأة في المجتمع على اعتبار أن المرأة هي التي تشعر بالظلم والحيف وتحيز المجتمع ضدها .

المساواة أو الصراع !

ولقد ساعد على ذلك بغير شك تعليم المرأة ووصولها إلى أعلى درجات الترقي في مختلف الأعمال والوظائف حتى تلك التي كانت وقفا على الرجال دون النساء حتى عهد قريب جدا ، وما ارتبط بذلك من تنامي اسهامها في الحياة الاقتصادية بوجه عام واقتصاديات الأسرة بشكل خاص بحيث لم يعد الرجل هو المسئول الوحيد عن الرفاهية المادية للعائلة وإنما تشاركه المرأة في ذلك . وقد ارتبط ذلك بإحساس المرأة القوى ليس فقط بإمكان الاستقلال اقتصاديا عن الرجل ، وإنما أيضا بدورها الايجابي في حياة العائلة وفقدان الرجل لأحد أهم المميزات التي كان ينفرد بها دون المرأة ، والأكثر من ذلك هو أنه في كثير من الأحيان تتولى المرأة أعمالا لها مكانة اجتماعية أعلى من تلك التي يحتلها عمل الرجل ، سواء أكان ذلك الرجل هو الأب أو الزوج ، وأنها قد تحصل على دخل مادى أعلى بكثير مما يحصل هو عليه. وليس من شك في أن الشعور بإمكان الاستقلال الاقتصادي يساعد على ترسيخ وتعميق الشعور بازدياد الأهمية الشخصية والتمايز الذاتي إزاء الآخرين - والآخرون في هذه الحالة هم الرجال - ولذا كان من المنطقي أو على الأقل من غير المستغرب أن تطالب المرأة بتغيير - أو على الأقل تعديل أدوار الرجال والمرأة داخل العائلة وفي المجتمع ، وضرورة إعادة تقييم الأوضاع المتوارثة ونوع العلاقات التي ينبغي أن تقوم بين الجنسين والمبادىء التي تحكم هذه العلاقات ، وهل هي مبادىء التنافس والصراع أم التعاون والتكافل والأسس التي تقوم عليها هذه المبادىء وهل هي أسس المساواة التي تطالب بها المرأة أم التعاون الاجتماعي والثقافي والذهني والعاطفي التي كانت تحكم تلك العلاقات ،

بل وظهرت بعض التساؤلات التى لم تكن تطرأ على البال من قبل ، وهى تساؤلات تدور فى جانب منها على الأقل حول مدى إمكان استغناء أحد الجنسين عن الاخر وهل يمكن أن يتحقق ذلك بحيث يحيا كل من الجنسين حياة كاملة دون الحاجة إلى الجنس الآخر ، وكيف يتحقق ذلك إن أمكن تحقيقه على الاطلاق. ولكن مثل هذا التساؤل كان يعتبر من التساؤلات الفجة التى صدرت عن بعض الحركات المتطرفة التى سوف نعرض لإحداها فى هذا المقال والتى أثارت على أية حال كثيرا من الانتقادات والاعتراضات عليها من الحركات النسائية الأخرى الأكثر اعتدالا وفهما للواقع .

ولقد كان من الطبيعى أن تقود المرأة ثورة التغيير لأنها هى التى كانت تشعر دائما بالغبن والظلم فى العلاقات بين الجنسين .. فالمجتمع الإنسانى فى معظمه مجتمع رجالى وفيه تحتل المرأة مكانة ثانوية أو حتى هامشية إلا فى حالات استثنائية قليلة ، وقد تفاوتت الحركات والدعوات فى مطالبها وتصوراتها للتغيير وبالذات فيما يتعلق ليس بالدور الذى تقوم به المرأة والمكانة التى يجب أن تحتلها ولكن «وهذا هو الأهم» فى الدور الذى ينبغى أن يقوم به الرجل فى ظل الظروف والأوضاع الجديدة ، والمكانة التى ينبغى عليه أن يحتلها ولايتعداها إزاء المرأة، والنظرة الجديدة التى ينبغى عليه أن ينظر بها إلى نفسه وإلى المرأة، وأن يعدل سلوكه وتصرفاته بناء على ذلك .

لقد أصبح الرجل محل بحث وموضع كثير من التساؤلات وأصبحت حياته ومكانته ومصيره فى الميزان .

جمعية أعداء الرجل

إذا كانت حركة تحرير النساء تهدف إلى حصول المرأة على حقوقها السياسية والاجتماعية التى ترى أنها حرمت منها لقرون طويلة نتيجة لسيطرة الرجل فى المجتمع الإنسانى الذى يغلب عليه طابع التنظيم الرجالى أو «الذكورى» ـ حسب التعبير الذى تفضل استخدامه كثير من المشتغلات بحركة تحرير المرأة ـ فإن ثمة حركات فرعية تمثلت فى قيام بعض الجماعات أو الجمعيات التى إنشقت على تلك الحركة واتخذت مسارات أكثر تطرفا وعدوانية بل وعداء سافرا للرجل الذى تعتبره رمزا للاستبداد أو الطغيان والاستغلال والإذلال للمرأة . وقد انتهجت هذه الجمعيات أساليب تتفاوت فى درجة العنف والقسوة والتطرف ولكنها كلها تتفق على ضرورة الحد من سلطان الرجل، ليس عن طريق النقاش والاقناع، أو حتى عن طريق انتزاع تلك الحقوق من خلال الالتجاء إلى القانون والمحاكم والتشريع، أو عن طريق الإثارة والدعاية والتهديد ، وإنما بطرق أشد عدوانية وتعتمد أساسا على التشهير بالرجل والاستهانة والسخرية منه وتسليط الاضواء على جوانب الضعف فيه إزاء جوانب القوة فى المرأة، بل مطاردته فى كل مجالات

الأنشطة التى يقوم بها ليس عن طريق المزاحمة والمنافسة والمشاركة فى أدائها وإثبات القدرة والتفوق فى الأداء ، ولكن عن طريق «طرده» تماما من هذه الأعمال والأنشطة ، والعمل على الاستغناء عنه وإلغاء وجوده تماما ورده إلى حالة مزرية من العجز واليأس حتى لو ترتب على ذلك هدم النظام الاجتماعى والسياسى من أساسه تمهيدا لاقامة نظام جديد تكون المرأة حجر الزاوية فيه وتؤلف كل الدعائم التى يرتكز عليه البناء الاجتماعى بكل نظمه وأنساقه وأنشطته وعلاقاته ووظائفه .

تمثل هذا الاتجاه المتطرف فى الستينات فى إنشاء جمعية أطلق عليها أصحابها - أو صاحباتها - اسم «جمعية تقطيع أوصال الرجل» Sociery For Curring Up Men أو تمزيق الرجال إربا إلى قطع صغيرة ، ويشار إلى الجمعية اختصارا بكلمة SCUM وهو لفظ ذو مدلول ممجوج على أية حال . وقد قامت بإنشاء هذه الجمعية مجموعة من النساء الأمريكيات اللاتى يتميزن جميعا - فى نظر نساء وسيدات الجمعيات الأخرى فى أمريكا ذاتها - بالشراسة والميل إلى العنف الذى يصل إلى حد الجنوح والانحراف ، ولكن فى مقابل ذلك كان نساء جمعية تقطيع أوصال الرجال ينظرن بغير قليل من الازدراء إلى غيرهن من المشتغلات بحركة تحرير المرأة ويرين فيهن سيدات مترفات وسلبيات وعاجزات وإنهن يخفين عجزهن عن تحقيق أى هدف وراء قناع شفاف وزائف ، من الرقة والدبلوماسية والنفاق واتباع الأساليب السلمية فى محاولة جذب الأنظار إليهن بما فى ذلك الاضراب السلمى الوديع . فنساء جمعية تقطيع أوصال الرجال يرين إن «الاضراب» الحقيقى يعنى «ضرب» الرجال فى مقتل - ليس مقتلا أدبيا أو معنويا أو اجتماعيا ولكن أيضا القتل الفيزيقى ان اقتضى الأمر ذلك .

وتضم الجمعية عددا كبيرا من النساء من مختلف شرائح المجتمع الأمريكى ، ولم تكن تضع أى شروط لعضويتها سوى الإيمان بالالتجاء إلى كل الوسائل المشروعة وغير المشروعة فى مطاردة الرجال وذلك لكى تتيح لأكبر عدد ممكن من النساء المتمردات الانضمام إليها وتطبيق تعاليمها ، ويكفى أن نشير هنا إلى إحدى هؤلاء العضوات المؤسسات والتى كانت تنطق باسم الجمعية واسمها فاليرى سالونيس لاعطاء فكرة عن نوعية عضوات الجمعية ونشاطها وسياستها ، فقد كانت فاليرى سالونيس تشتغل بالكتابة لبعض الصحف والمجلات إلى جانب التأليف للسينما والتليفزيون وإن لم تلق كثيرا من النجاح وذيوع الصيت . وقد حكم عليها بالسجن أكثر من مرة لاشتراكها ، فى بعض أعمال الشغب والتمرد التى كان يقوم بها بعض أنصار تحرير المرأة من حين لآخر، ثم سلطت عليها الأضواء حين اتهمت بمحاولة قتل

زوجها ـ أو صديقها ـ بأن أطلقت عليه الرصاص وقدمت للمحاكمة وقد بذلت هيئة الدفاع عنها جهودا جبارة لإثبات اختلال قواها العقلية حتى تفلت من العقوبة ، والطريف هنا هو أنه أثناء محاكمة سالونيس أثيرت مسألة محاولة الكاتب الأمريكى الشهير نورمان ميللر قتل زوجته بطعنها بسكين كاد يودى بحياتها، وأنه لم يودع ميللر السجن أبدا بل واسقطت عنه فى آخر الأمر التهمة الموجهة إليه ، بل إن شهرته ازدادت بعد هذا الحادث لدرجة أنه تقدم للانتخابات ، لمنصب عمدة نيويورك ، وقد اعتبر ذلك مقياسا ومؤشرا على النفاق الاجتماعى فى أمريكا ، ومدى التحيز للرجل واضطهاد المجتمع للمرأة وذلك نظرا لتشابه الظروف فى الحادثين.

مانيفستو تمزيق الرجل

ولقد أصدرت الجمعية بيانا أو «مانيفستو» خاصا بها وبفلسفتها وتعاليمها، ويعترف ذلك المانيفستو النسائى بان «الحياة الاجتماعية فى هذا المجتمع «أى أمريكا» هى على أفضل الأحوال حياة مثيرة للضجر والملل وتخلو تماما من كل مايتناسب مع المرأة واحتياجاتها ، وأنه لم يعد أمام المرأة ذات التوجه المدنى والتى تعرف معنى المسئولية وتبحث فى الوقت ذاته عن الاثارة إلا أن تعمل مع غيرها من النساء على إسقاط الحكومة والقضاء على نظام التعامل النقدى وإرساء قواعد التشغيل الذاتى فى مختلف مجالات العمل وتحطيم بل وإبادة جنس الذكور» . ويستمر البيان «المانيفستو» النسائى فى تبيين وعرض تعاليم الجمعية فيقرر أنه قد أصبح فى الامكان الآن من الناحية العملية الانجاب بدون مساعدة الذكور بل أن من الممكن الاكتفاء بانجاب الإناث فقط ولذا فإنه يتحتم على النساء العمل فى التو واللحظة على تحقيق ذلك ثم يقول : «إن الذكر هو مجرد مصادفة بيولوچية عارضة ، كما أن الجينات الذكرية ليست فى حقيقتها إلا جينات أنثوية ناقصة ، فالجينات الذكرية يرمز إليها بالرمز y بينمايرمز للجينات الانثوية بالرمز X مما يعنى أن الذكور ـ أو الجينات الذكرية فيها مجموعة ناقصة من الكروموسومات فالذكر إذن أنثى ناقصة أو غير مكتملة ، أنه مسخ يسير على قدمين وقد تم اجهاضه فى المرحلة الجينية: ـ ولقد وردت هذه العبارة بنصها فى كتاب بعنوان «نظرية عن الحالة الجنسية لدى الانثى» أشرفت على تحريره إحدى عضوات هذه الجمعية وهى الطبيبة مارى جين شيرنى .

ويواصل البيان النسائى لجمعية تقطيع أوصال الرجال عرض المبادىء والتعاليم التى تقوم عليها الجمعية فيذكر أنه لما كان «الذكر» أنثى ناقصة فإنه يمضى حياته فى محاولات يائسة ومستميتة لإكمال ذلك النقص عسى أن يصبح أنثى ، ويلجأ فى سبيل ذلك إلى أساليب ووسائل مختلفة تعينه على

الالتحام بالإناث والعيش معهن ومحاولة التلاؤم مع حياتهن ، ولكنه على الجانب الآخر يعمد إلى الادعاء والتظاهر بأنه يمتلك كل الخصائص والمقومات الايجابية التى هى فى الحقيقة خصائص ومقومات أنثوية فينسبها الى نفسه ، وأهم هذه الخصائص «التى تميز الأنثى عن الذكر» هى التكامل العاطفى والاستقلال والاقدام الديناميكى والحزم والتماسك والموضوعية والاعتزاز بالذات والشجاعة والحيوية والقدرة على التركيز وقوة الخلق والمثابرة ، فهذه كلها خصائص وصفات تنفرد بها الانثى ويحاول الذكر أن ينسبها لنفسه ويسقط على المرأة الخصائص والصفات «الذكرية» مثل الغرور والطيش والتفاهة والضعف وماإليها . ولكن لابد من الاعتراف ، كما تقول فاليرى سالونيس ـ بأن الرجل يتفوق على المرأة فى مجال واحد هو مجال العلاقات العامة وأنه استغل هذه القدرة للقيام بعمل «رائع» حقا وهو اقناع ملايين النساء بأن الرجال نساء والنساء رجال ، والأهم من ذلك أن يقنع نفسه بأن النساء يجدن الاشباع الكامل والرضا التام فى الأمومة وأن الحياة الجنسية تعكس مايعتقد هو نفسه أنه سيجد فيه الاشباع لو أنه كان امرأة .

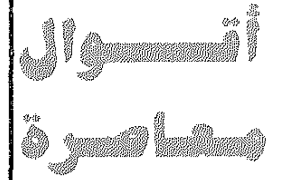
إن مايزعمه فرويد عن أن المرأة تعانى مما يسميه «حسد القضيب» أمر غير دقيق وغير صحيح، والأولى أن يقال إن الرجل هو الذى يعانى من «حسد الفرج» ولكى يعوض الذكر ذلك النقص الذى يشعر به من جراء فشله فى أن يكون أنثى بالإضافة إلى عجزه عن إقامة علاقات تعاطف حميمة أو أن يشعر بالتجاوب مع الآخرين مثلما تفعل المرأة فانه يقلب الدنيا رأسا على عقب ويجعل منها «كومة زبالة» فهو الذى يثير الحروب ويتظاهر فى الوقت ذاته بالرقة والدماثة والكرامة ، وهو الذى أقام كثيرا من النظم الفاسدة مثل نظام النقود ونظام الزواج والدعارة ، وهو الذى يرفع من شأن وأهمية العمل الفيزيقى الشاق ويقف ضد التحول إلى اساليب التشغيل الذاتى والآلى ، وهو الذى أقام وأرسى قواعد نظام الأبوة ، وهو المسئول عن كل التصرفات وأنماط السلوك التى تؤدى الى انتشار الأمراض العقلية بكل ما تكشف عنه من خوف وجبن ومهانة وسلبية وعدم شعور بالأمان . بل إنه هو المسئول عن إزدراء الناس «للعزوبية» وقيام نظام أقرب الى الحيوانية التى تعلى من شأن الأمومة والتزام المرأة البيت ، كما أنه هو المسئول عن عدم احترام الخصوصية الفردية وعن كل أشكال السلطة والقوة والحكم كما أنه هو مصدر كل الأفكار والمذاهب الفلسفية والدينية والأخلاقية التى تقوم على تمجيد الجنس .. إنه سبب ظهور التحيز والتحامل العرقى والدينى بكل مايرتبط بهما من صراع وقطيعة وعداء وتدمير علاقات الصداقة والحب الحقيقية العميقة .. إنه مصدر كل النزعات السلالية والجنسية كما أنه هو الداعية إلى الأخذ بالسرية وفرض الرقابة وقمع الفكر

والمعرفة ومنع انتشار الأفكار . ثم إنه فى آخر الأمر المسئول الأول عن كل مافى العالم ، من كراهية وعنف ومرض وموت.

والحل الوحيد للقضاء على كل هذه المساوىء هو أن تنضم النساء جميعا إلى «جمعية تقطيع أوصال الرجال» على مايقول البيان النسائى . فلو انضمت الغالبية العظمى من النساء إلى الجمعية لأمكن بسهولة السيطرة بشكل كامل على هذه الدولة «أمريكا» فى غضون أسابيع قليلة عن طريق الانسحاب - بكل بساطة - من قوة العمل فتصاب الأمة كلها بالشلل التام . وثمة إجراءات أخرى يمكن لأى واحد منها أن يصيب بالخلل النظام الاقتصادى للدولة كأن تقوم النساء مثلا بإعلان رفضهن وانسحابهن من النظام النقدى المعمول به، فيتوقفن عن الشراء ويلجأن بدلا من ذلك إلى الخطف والنهب مع رفض الانصياع للقوانين التى يرين أنها لايستحق الخضوع لها ولن تستطيع قوة الشرطة ولا الحرس الوطنى ولا الجيش والبحرية حتى لو اجتمعت كلها معا أن تسحق تمرد وثورة أكثر من نصف عدد السكان وبخاصة إذا كان الذى يقوم بهذا التمرد أو تلك الثورة فئة تعجز تلك القوى عن العيش بدونها .

هل هو صراع سياسى ؟

وواضح من هذه الأمثلة والعبارات المستمدة من البيان النسائى للجمعية أو من كتابات فاليرى سالونيس أن الصراع الحقيقى ليس صراعا بين الاناث والذكور - وهو التعبير الذى يستخدم للإشارة إلى النساء والرجال - من حيث يؤلفون عنصرين أساسيين فى بناء المجتمع ، وإنما هو صراع فى المحل الأول بين «جمعية تقطيع أوصال الرجال» والنظام الاجتماعى والاقتصادى والسياسى السائد فى أمريكا، وبالتالى فى بقية أنحاء العالم باعتبار المجتمع الأمريكى مثالا واحدا مما يحدث فى العالم كله . ومن هنا كانت الجمعية على استعداد للذهاب إلى أبعد من كل ماذهبت اليه معظم الجمعيات الأخرى التى كانت تنادى بضرورة تحرير المرأة أو تناصر تلك الدعوة ، وفى سبيل تحقيق الاهداف التى أعلنها البيان النسائى كانت الجمعية على استعداد لأن «تدوس» على النساء اللاتى تصفهن بالتردد أو الخوف وعدم القدرة على الاستقلال والابتعاد فى الحياة عن الرجل وبخاصة الأب أو غيره من الذكور ؟ وكانت تصف أمثال هؤلاء النسوة بأنهن لايدركن حقائق الحياة وبالذات حقيقة الرجل وأنهن لايجرؤن على مواجهة حقيقة أنفسهن ولايعرفن أسلوبا آخر للحياة ، سوى الاغراق الحيوانية والشهوانية وأنهن قد رددن بذلك عقولهن وأفكارهن وأبصارهن الى مستوى الذكر، الذى يخفى عجزه وعيوبه ونقائصه بأن يرى فى الأنثى «حشرة» مع أن الذكر - أو الرجل بمعنى أدق - ليس فى آخر الأمر أكثر من مجرد «فتحة الشرج» - حسب تعبير سالونيس - وهو تعبير أسوأ وأكثر بذاءة ووقاحة من التعبير المستخدم عندنا حين يوصف أحد الرجال بأنه مجرد «شرابة خرج»





حسين كامل بهاء الدين



عادل إمام



آرثر ميللر

● «تظاهر المجتمع طويلا بأنه يوفي المعلمين أجورهم ، وهم بدورهم تظاهروا بانهم يؤدون عملهم ، وبين هذا التظاهر وذلك ضاع التعليم أو كاد»

د. حسين بهاء الدين
وزير التعليم

● «لايوجد فيلم مع الحكومة».

عادل امام

● «السينما لم تعرف كيف تؤدى دورها».

المخرج الفرنسي جان لوك جودار

● «معظم الوزراء لايستحقون مناصبهم، ومعظمهم لايستحقون تنحيتهم عنها»

الوزيرة البريطانية فرجينيا بوتمكي

● «نقاوم الاساءة الي الاسلام ، باسم الاصولية »

الملك حسين

● «اذا اردت ان تفهم اسباب تفشي العنف، فلا تبحث عن التليفزيون ، ولكن انظر الي خارج النافذة .. الي الشارع».

دافيد موريسون
الباحث بمعهد دراسات الاعلام البريطانى

● «الوحيد الذي يستطيع التغلب علي ، هو أنا!!»

العداء الامريكى الاسود مايكل جونسون

● «لنجمة داود دور في ظهور الصليب المعقوف والمطرقة والمنجل»

القس البولندى يانكوفسكى

● «يجب علينا ألا ننسي أن القيم التي قامت عليها ديموقراطيتنا باتت الآن في البوسنة اضحوكة كثيرة السخرية والاستهزاء» .

الرئيس الفرنسى جاك شيراك

● «التعميمات تقتل الفن» .

الاديب الامريكى آرثر ميللر

● «اذا قال شخص عربي الان انه صاحب نظرية أدبية أو فلسفية أو فنية أو علمية ، فهو دجال»

الدكتور عاطف العراقى
الاستاذ بجامعة القاهرة

أحلام العلماء ومشروعات المستقبل

هل تزرع مصر مائة وأربعين مليون فدان .. ؟!

بقلم : مهندس باهر سرى

هذا المقال يحمل نظرة كلها التفاؤل والامل للمواطن المصرى ننشرها كما وصلت الينا من كاتبها، ولعل سواعد المصريين تحقق أحلام العلماء .

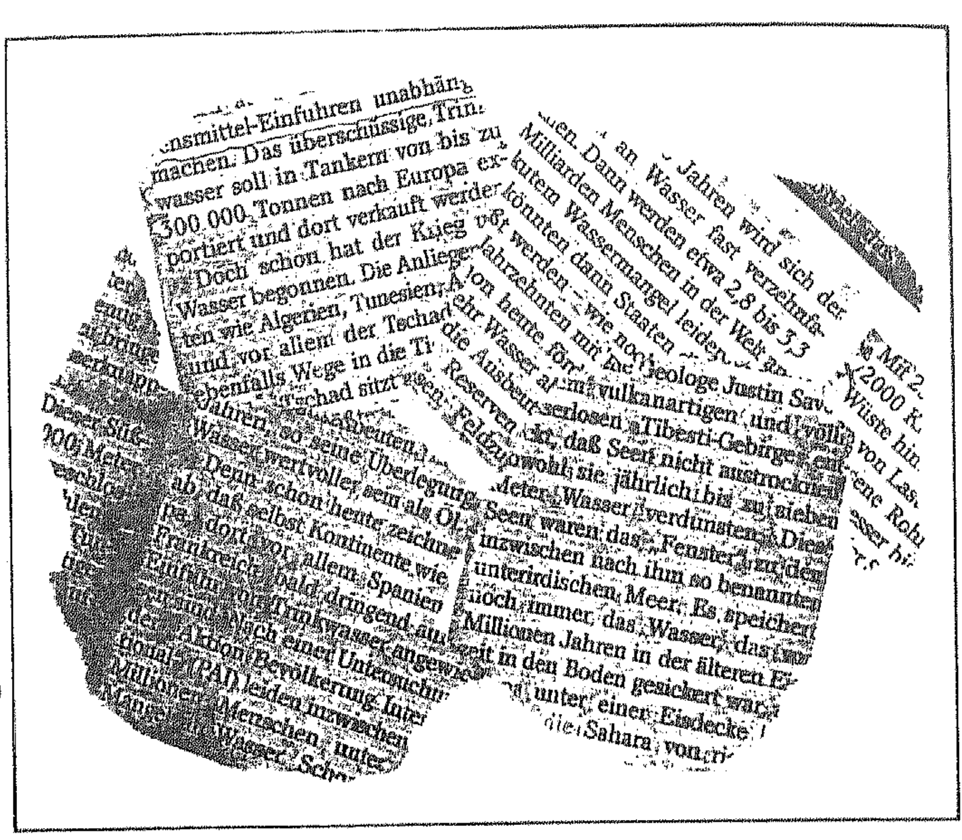
«الهلال»

تزايدت فى الآونة الأخيرة الأحاديث عن هاجس نقص الموارد المائية حتى تنبأ بعض الخبراء فى بداية عقد التسعينات بأن الحروب القادمة فى الشرق الاوسط ستكون هى حروب المياه حتى أن بعض المسئولين الاسرائيليين صرحوا بان نقطة المياه ستصبح أغلى بكثير من برميل النفط!

وقد كثر الحديث فى جميع مراكز البحوث العربية والاجنبية عن أزمة المياه المنتظرة بسبب التغييرات الكونية التى لحقت بالبيئة والاسراف فى استخدامها بجانب التلوث.

ومن هنا جاءت أهمية البحث عن مصادر مياه جديدة فى مصر لتلافى الازمات المتوقعة فى المياه خاصة مع التوقعات بزيادة عدد السكان وبالتالى زيادة الاستهلاك مع ثبات الكمية التى تحصل عليها مصر بل وتذبذبها، وقد جاء الأمل أخيرا مما نشرته مجلة «نويه ريفيو» الالمانية بتاريخ ١٩٩٤/٤/٢٢ عن وجود كميات كبيرة من المياه العذبة فى الصحراء الكبرى، فماهى حقيقة ذلك؟!!

* حاصل على بكالوريوس الهندسة الكهربائية من أمريكا وأنجز العديد من المشروعات المهمة فى الخارج .



…nsmittel-Einfuhren unabhäng…
machen. Das überschüssige Trin…
wasser soll in Tankern von bis zu
300.000 Tonnen nach Europa ex-
portiert und dort verkauft werde…
Doch schon hat der Krieg v…
Wasser begonnen. Die Anlieger…
ten wie Algerien, Tunesien, …
und vor allem der Tschad…
ebenfalls Wege in die Ti…
…schad sitzt…

…en … an Wasser fast verzehnfa…
Milliarden Menschen werden etwa 2,8 bis 3,3
…kutem Wassermangel leiden in der Welt…
…könnten dann Staaten …
…werden – wie noch…
…Jahrzehnten mit … Geologe Justin Sav…
…on heute förd… vulkanartigen und völlig…
…ehr Wasser a… …serlosen „Tibesti-Gebirges“ ent…
die Ausbeut… daß Seen nicht austrocknen,
Reserven … obwohl sie jährlich bis zu sieben
Felder… Meter Wasser verdunsten. Dies…
…Seen waren das „Fenster“ zu dem
inzwischen nach ihm so benannten
unterirdischen Meer. Es speichert
noch immer das Wasser, das vor
Millionen Jahren in der älteren E…
…zeit in den Boden gesickert war,
…unter einer Eisdecke
die Sahara von…

صورة من المقال الوارد بالعدد ١٧ من مجلة نويه ريفيو الألمانية في ٢٢ ابريل ١٩٩٤ بخصوص المياه الجوفية في الصحراء الأفريقية

أثبتت البحوث الجيولوجية أخيراً وجود كميات كبيرة من المياه العذبة في الصحراء الكبري في النصف الشمالي من افريقيا، علي عمق حوالي خمسمائة متر، وهذا الخزان الجوفي الهائل هو الاكبر من نوعه في الكرة الارضية. اذ تعادل مساحته كل القارة الاوربية، وتبلغ كمية المياه المختزنة به حوالي ١٥٠,٠٠٠ كيلومتر مربع من المياه العذبة، اي ما يعادل كمية المياه التي يصبها النيل في البحر المتوسط علي مدي ألفي سنة.

● كيف نشأ الخزان الجوفى ؟

وترجع نشأة ذلك الخزان الضخم الي ما قبل ٤٢٠ مليون سنة، أي في اخر الحقبة «الاوردفيشية» من العصر الباليوزوي، حينس كانت القارة الافريقية تقع جنوب موقعها الحالي بعدة آلاف من الكيلومترات، وكان القطب الجنوبي للارض يقع يومئذ في اواسط افريقيا، حيث يمر خط الاستواء الآن.

ويرجح العلماء ان الجليد كان يغطي الصحراء الافريقية الكبري في تلك الحقبة بارتفاع نحو ثلاثة كيلومترات مثلما هو الحال الآن في قارة أنتاركتيكا القطبية الجنوبية.

ولما بدأت افريقيا في الارتحال شمالا، وأخذت درجة حرارة جوها في الارتفاع بدأت هذه الثلوج في الذوبان. فتسرب جزء من مياهها الي باطن الارض، حيث تشبعت به مسام طبقات الحجر الرملي النوبي وغيرهما من الطبقات العميقة (في المواقع المبينة بالخريطة).

● استخراج المياه

ولكن كيف يمكن ضخ مياه هذا الخزان الجوفي وهي علي عمق ٥٠٠ متر من سطح الارض؟

ان ذلك ممكن في نطاق القدرة التكنولوجية لمعدات صناعة تعدين البترول العصرية، علما بأن تلك المياه الجوفية فوقها ثقل من القشرة الارضية سمكه حوالي نصف كيلومتر حيث يمكن حين ندق انبوب لمياه وتصل فوهته الي منسوب المياه الجوفية علي عمق نصف كيلومتر. ان تندفع المياه الي أعلي في الانبوب حتي تصل الي سطح الارض مثلما يحدث في الآبار الارتوازية، بدون حاجة الي الضخ

وأهم الاماكن التي يمكن ان ندق فيها اول أنبوب لاستخراج تلك المياه الجوفية العميقة هي :

منخفض القطارة، في الوجه البحري والواحات الخارجة والداخلة في الوجه القبلي..

وذلك لأن مستوي التربة في تلك الأماكن ينخفض عن الصحراء حوله بنحو اربعين مترا في منخفض القطارة، ونحو نصف ذلك القدر في الواحات. مما يضمن لنا اندفاع المياه من فوهة الانبوب الذي سيدق هناك ارتوازيا. بغير حاجة الي الضخ، بل يمكن تركيب «محبس» قبيل الفوهة العليا للأنبوب للتحكم في كمية المياه حسب الحاجة اليها لا اكثر، واغلاقه عندما نكتفي بذلك. حتي لا تغرق المنطقة بفيض هائل من المياه!

● بحيرة صناعية

ويمكن ايجاد بحيرة صناعية في صحراء مصر عن طريق الخزان الجوفي اذا سورنا جزءا من منخفض القطارة بطول مائتي متر وعرض مائة بحائط مثلث المقطع ارتفاعه اربعون مترا، وبذلك نحصل علي بحيرة صناعية عمقها ٤٠ مترا ومساحتها حوالي ٤.٧٥ فدان نستخدمها لتخزين المياه الجوفية وتجميعها، ثم نمد منها قنوات لري مساحات كبيرة من الساحل الشمالي لمصر يمتد من منخفض القطارة حتي يصل الي حدود مصر مع ليبيا. بعرض نحو ثلاثمائة كيلومتر، فتكون مساحته نحو سبعين مليون فدان. اي ما يوازي عشرة اضعاف كل المساحة المنزرعة في مصر حاليا.

ويمكن ايضا دق اكثر من انبوب للمياه، وبالتالي انشاء بحيرات صناعية اخري لتجميع المياه اللازمة ايضا وزرع المساحات المحيطة بها بتكلفة زهيدة، وبعائد مجز، وبذلك يمكننا استغلال النصف الشمالي فقط من الخزان الجوفي الموجود تحت الارض المصرية، وهي بداية حسنة ستفيد مصر كثيرا، وتبشر بأعظم النتائج المثمرة.

● ثورة زراعية

ولو أثبتت التجربة العملية استخدام تلك المياه الجوفية العذبة في الزراعة باسلوب مجز اقتصاديا، بمعني ان يكون العائد من ثمن المحاصيل الزراعية يكفي

لتغطية تكاليف دق المواسير وانشاء بحيرات التجميع وشق القنوات، فان ذلك سيكون كفيلا بتغيير اساسي في طبيعة مصر، وسيحدث ثورة زراعية هائلة تتيح نموا كبيرا في المساحة المنزرعة لتصل في النهاية الي مائة واربعين مليون فدان بينما هي حاليا اقل من سبعة ملايين فدان، ولما كان متوسط السعر لفدان الارض الزراعية بمصر حاليا حوالي اربعين الف جنيه، فان تنفيذ مشروعنا هذا يعود علي البلاد بربح مقداره حوالي خمسة ونصف بليون جنيه مصرى فيتاح لنا مجال حيوي يكفينا ويفيض عن احتياجاتنا لعدة قرون قادمة. حتي لو تضاعف تعداد مصر عدة مرات!

● درجة حرارة المياه

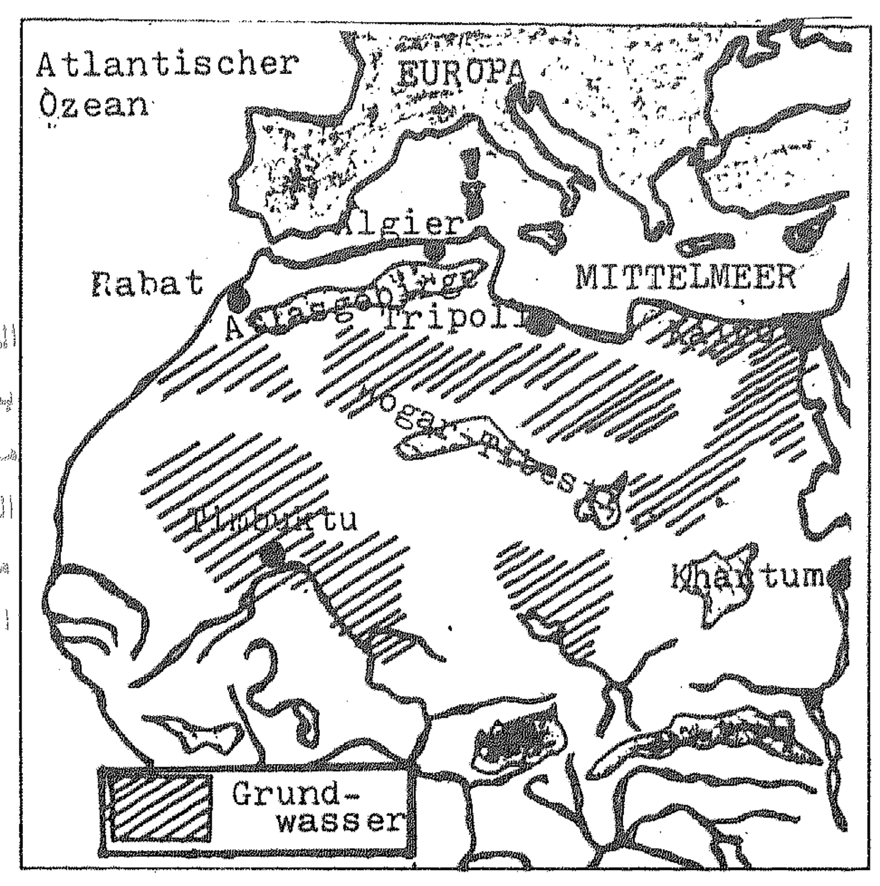
لم يتعرض مقال مجلة «نويه ريفيو» لدرجة حرارة ذلك الخزان الجوفى الهائل، ولكن من المعروف علميا وعمليا ان المياه الجوفية تزيد درجة حرارتها عن الحرارة السائدة علي سطح الارض فوقها بمقدار درجة واحدة سليوس لكل ستين مترا من العمق الذي توجد عليه تلك المياه. وعلي ذلك فان المياه العذبة للخزان الجوفي تزيد حرارتها بمقدار ثماني درجات سليوس فوق درجة الحرارة السائدة علي سطح الارض فوقها.

ولما كان متوسط الحرارة السائد في مصر علي مدار السنة هو ٢٣ درجة سليوس فان درجة حرارة الماء الخارج من الفوهة العليا لماسورة المأخذ ستكون في المتوسط حوالي ٣١ درجة، وهي درجة حرارة مقبولة ولا تسبب اي مشاكل بالنسبة للري وخلافه.

وقد يترتب علي ذلك الدفء النسبى للمياه الجوفية في بحيرات التجميع انها ستصبح جذابة للاستحمام والسياحة في الشتاء.

● أحلام خضراء

واذا غطي المشروع أغلب المساحات الواقعة فوق الخزان الجوفي للمياه العذبة، فيمكن في هذه الحالة النظر في استغلال البحيرات الصناعية المليئة بالمياه الدافئة وذلك لتربية الانواع الثمينة من الاسماك والقشريات الاستوائية فيها، مثل جمبري الماء العذب التايلاندي، والاستاكوزا الشوكية "Sping lobster" التي يمكن استيرادها من بحيرات المتنزه القومي افرجيلدز Evergladcr National Park في ولاية فلوريدا الامريكية عن طريق وزارة الزراعة الامريكية ، وذلك لان نمو وتكاثر هذه الانواع سريع في المياه الدافئة، فضلا عن انها مجزية اقتصاديا، نظرا لارتفاع اسعار الجمبري والاستاكوزا. فهما منجم ذهب لمن يربيهما بالاساليب الصحيحة * وكلا النوعين لا يحتاج لعناية تذكر، ويكفيهما ان ينثر علي سطح المياه يوميا كميات بسيطة من كريات او حبيبات تغذية اسماك الزينة وهي تحضر تجاريا من فول الصويا المجروش مع مخلفات مصانع تعبئة الاسماك ـ وهى العظام المسحوقة مع



المساحات المهشرة بالخطوط السوداء تحدد مواقع خزانات المياه العذبة المذكورة في مقال مجلة نويه ريفيو الألمانية

الاحشاء والدماء المجففة.

ومن الغريب ان الاسماك والقشريات التي يربيها المختصون علي ذلك النوع من العلف تنمو الي احجام تثير الدهشة، فمثلا «القرموط» المعلوف يصل وزنه الي خمسة وعشرين كيلوجراماً، بينما «القرموط فى النيل» يندر ان يتجاوز وزنه خمسة كيلوجرامات (انظر ايضا كتاب : «انجح الاساليب لاستغلال البحيرات الجديدة بوادي الريان للمؤلف).

* * *

وبعد، فهذه صورة لما ينتظر أن يحققه استغلال الخزان الجوفي المنتظر تحت الصحراء المصرية، فعسي ان تتحقق الآمال والأحلام ويبتسم المستقبل لمصر المحروسة.

* لما كانت الاستاكوزا من الحيوانات ذات الهيكل العظمي الخارجي الذي يتكون من قشرة صلبة من الكيتين تغلف كل جسمها، لذلك فان نموها يستلزم ان تشق قشرتها الصلبة وتخرج منها عدة مرات اثناء حياتها، ولكن حينما تكون عارية من قشرتها قبل ان تنمو لها قشرة جديدة اكبر من القديمة تكون عرضة للافتراس من اقرانها الاكبر، لذلك تربية الاستاكوزا الشوكية في بحيرات التجميع وانما تنشأ لتربيتها بجوار كل بحيرة عدد من الاحواض الخرسانية الضخمة،، وبحيث تكون كلها في حوض واحد ومن سن واحد

هذه النقطة
وقضية التصحيف والتحريف

بقلم: د. محمود الطناحى

كتب الأستاذ سامح كريم بصفحة الأهرام الأدبي ١٩٩٥/٨/١ كلمة أشار فيها إلي ذلك الخطأ الذي جاء في امتحان اللغة العربية (سؤال البلاغة) للثانوية العامة هذا العام، حيث جاء بيت أحمد شوقي:

ولم أخل من وجد عليك ورقة
إذا حلّ عيد أو ترحّل عيد

بالعين المهملة في الكلمتين، والصواب «غيد» بالغين المعجمة.

وفى ظنى وتقديرى أن الذى أوقع فى هذا الخطأ هو مجيء الفعل «حل» خاليا من تاء التأنيث، فظن واضع السؤال أن الكلمة لو كانت «غيد» بالغين المعجمة، للحقت التاء الفعل، فكان يكون «حلت»، لأن «الغيد» جمع «غيداء» وهى المرأة المتثنّية من اللين، ومن ذلك: الغادة، وهى الفتاة الناعمة، ولو قال الشاعر «حلت» لاختل الوزن. وقد نسى واضع السؤال أو مراجعه أن الفاعل إذا كان مجازى التأنيث، جاز ترك تأنيث فعله.

ومهما يكن من أمر فهذه النقطة التى سقطت من فوق الغين لها تاريخ فى تراثنا الأدبى قديما وحديثا:

روى أن سليمان بن عبدالملك بن مروان الخليفة الأموى كان غيورا، فقيل له: إن المخنثين قد أفسدوا النساء بالمدينة، فكتب إلى أبي بكر بن عمرو بن حزم والى المدينة «أن **أحصِ من قِبلك من المخنّثين**» يريد إحصاءَ بأسمائهم. فلما وصل الكتاب إلى ابن حزم صحّف كاتبه فقرأ «**أخْصِ**» بالخاء المنقوطة من فوق.

قضية التصحيف والتحريف

قال الراوى: فدعا ابن حزم بمن عرف من المخنثين ـ وكانوا ستة أو سبعة ـ فخصاهم. قال ابن جُعْدبة: فقلت لكاتب ابن حزم: زعموا أنه كتب إليه: أن أحصهم، فقال: يا بن أخى، عليها والله نقطة إن شئت أريتكها، وقال الأصمعى: عليها نقطة مثل سُهيل ـ وهو النجم المعروف ـ ورُوى أن أحد المخنثين قال لمّا اختلفوا فى الحاء والخاء، لا أدرى ما حاؤكم وخاؤكم، قد ذهبت خصانا بين الحاء والخاء، انظر لهذه القصة: تصحيفات المحدثين لأبى أحمد العسكرى ٧٢/١، وشرح مايقع فيه التصحيف والتحريف، له أيضا ص ٤٣، والتنبيه على حدوث التصحيف لحمزة بن الحسن الأصفهانى ص١٠، وتصحيح التصحيف وتحرير التحريف لصلاح الدين الصفدى ص ١٧، والحيوان للجاحظ ١٢١/١ .

ولاينبغى التشكيك فى هذه القصة، لأنها مروية بأسانيدها، ولأن هؤلاء الذين خصوا معروفون بأسمائهم، ويقال فى ترجمة كل منهم: «وهو ممن خصى بالنقطة» انظر مع المراجع السابقة الأغانى لأبى الفرج ٢٧٦/٤ (طبعة دار الكتب المصرية).

فهذه أشهر نقطة، صنعت ما صنعت قديما، أما النقطة الثانية فكانت فى أوائل الستينات من هذا القرن، حين كتب الدكتور لويس عوض فى الأهرام، على امتداد شهرى أكتوبر ونوفمبر ١٩٦٤م، سلسلة مقالات حول أبى العلاء المعرى ورسالة الغفران، وجعل عنوانها: «على هامش الغفران. شىء من التاريخ» وفى بعض هذه المقالات أورد الدكتور لويس من شعر أبِى العلاء قولِه:

صلِيتْ جمْرةَ الهَجِيرِ نهارًا
ثم باتتْ تَغَصُّ بالصُّلْبانِ

هكذا أثبت الدكتور قافية البيت «الصلبان» بباء منقوطة بنقطة واحدة، على أنها جمع «صليب»، وكتب تحت البيت «سقط الزند فى وصف حلب» وساق الكلام كله فى بيان غلبة نصارى الروم على أهل الإسلام.

وصحة رواية البيت كما جاء فى سقط الزند ٤٥١/١ ـ وبها تمام وزنه ـ «الصِّلِّيان» بالصاد المكسورة بعدها لام مشددة، مكسورة أيضا، ثم ياء مثناة من تحت، أى بنقطتين اثنتين. وأبو العلاء يذكر فى هذا البيت الإبل، ويصف ما لاقته نهارا فى البيداء من هجير وظمأ، ومارعت ليلا من صليان، وهو نبت له جذور ضخمة فى الأرض، تجتثها الإبل بأفواهها فتأكلها من شدة حبها لها، فإذا كانت رطبة أساغتها، وإذا كانت يابسة غصت بها، أى شرقت.

وقد فجرت هذه القضية بركان غضب

عند شيخ العربية أبى فهر محمود محمد شاكر، وأدار عليها كتابه الفذ الدامغ (أباطيل وأسمار).

فهذان مثالان على البلايا التى جرتها النقطة، زيادة أو نقصا.

★★★

وفى الرد الذى أرسلته وزارة التربية والتعليم ونشر فى الأهرام ١٩٩٥/٨/٨ اعتذار عن الخطأ فى «غيد» التى كتبت «عيد» وتسويغ له بأنه راجع إلى ظاهرة «التصحيف والتحريف»، وهذا خلط شديد ومغالطة صريحة كما ورد فى تعقيب الأستاذ سامح كريم.

فهذا الذى جاء فى سؤال البلاغة فى امتحان الثانوية العامة، إنما يرجع إلى الغفلة وعدم المراجعة، وترك التثبُّت، ولا صلة له بقضية التصحيف والتحريف، لأن هذه القضية لها وجه آخر، وقد كتب فيها أهل العلم قديما وحديثا، ووضعت فيها مؤلفات كاملة، وأشهرها ماذكرته فى صدر هذه الكلمة فى قصة خصاء المخنَّثين.

وأخطر ما فى هذه القضية أن بعض الذين يكتبون فيها الآن يردون «التصحيف» كله إلى طبيعة الحرف العربى الذى يتشابه مع عدم النقط، وهذا غير صحيح، لأننا نجد كلمات كثيرة منقوطة نقطا واضحا لا لبس فيه، ومع ذلك تقرأ على غير وجهها، وهذا هو مفتاح القضية، إن كثيرا مما يتصحف من الكلام إنما يأتى نتيجة للغفلة، أو الجهل بتاريخ أمتنا وعلومها وتاريخ رجالها، وكل ما أبدعته وأنتجته، ومن قبل ذلك ومن بعده عدم إعطاء الكلام حقه من التأمل والأناة، يؤكد هذا قول أبى أحمد العسكرى ـ وهو خال أبى هلال صاحب كتاب الصناعتين، وكتاب ديوان المعانى ـ يقول أبوأحمد: «فالاحتراس من التصحيف لايُدرك إلاّ بعلم غزير، ورواية كثيرة، وفهم كبير، وبمعرفة مقدمات الكلام، وما يصلح أن يأتى بعدها مما يشاكلها، وما يستحيل مضامته لها ومقارنته بها، ويمتنع من وقوعه بعدها، وتمييز هذا مستصعب عسر إلاّ على أهله الحاملين لثقله والمستعذبين لمرارته، وقد قالت الحكماء: العلم عزيز الجانب، لا يعطيك بعضه أو تعطيه كلك، وقالوا: لايدرك العلم براحة الجسم» شرح مايقع فيه التصحيف والتحريف ص ١، ٢.

★★★

هذا وقد عرَّف العلماء التصحيف والتحريف بتعريفات شتى، أعدلها وأقربها إلى الصواب ماقيل من أن التصحيف: هو تغيير فى نقط الحروف أو حركاتها مع بقاء صورة الخط، مثل كلمة «العيب» التى يمكن أن تقرأ هكذا، وتقرأ أيضا: الغيث ـ العنب ـ الغيب ـ العتب. فلو أهمل النقط فى هذه الكلمة لأمكنك تحديد المراد عن طريق السياق والقرائن والفطنة، على الوجه الذى بينه أبو أحمد العسكرى.

وأما التحريف: فهو العدول بالشىء عن جهته، قال عز من قائل: «من الذين

قضية التصحيف والتحريف

هادوا يحرفون الكلم عن مواضعه» سورة النساء ٤٦، وقال تقدست أسماؤه: «وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ماعقلوه وهم يعلمون» سورة البقرة ٧٥، والتحريف قد يكون بالزيادة فى الكلام أو النقص منه، وقد يكون بتبديل بعض كلماته، وقد يكون بحمله على غير المراد منه، فهو بكل هذه التعريفات أعم من التصحيف، وبعض القدماء لايفرق بين التصحيف والتحريف، يجعلهما مترادفين. راجع الباعث الحثيث شرح اختصار علوم الحديث لابن كثير. شرح الشيخ أحمد محمد شاكر ص ١٧٢

والمأخذ اللغوى لمصطلح «التصحيف» يرجع إلى الأخذ عن الصحف، دون التلقى من أفواه المشايخ، لأن علومنا فى الأصل قائمة على التلقى والرواية والمشافهة.

وقد كتبت رسالة فى «التصحيف والتحريف» حاولت فيها أن أجمع أسبابا لحدوث هذه الظاهرة، وقد انتهيت إلى عشرة أسباب، يدور معظمها حول الجهل بغريب اللغة ومعانيها ولغات القبائل ولهجاتها، وخداع السمع، وخفاء معنى الكلمة على الناسخ أو القارىء، فيعدل بها إلى كلمة مأنوسة مألوفة تتفق حروفها أو تتقارب مع الكلمة الغامضة، ثم الجهل بأنماط التعبير عند القدماء، والجهل بمصطلحات العلوم، وأسماء البلدان، ثم الإلف والعادة، وضربت لذلك كله الأمثال، من الكتب المطبوعة، وأحاديث الناس ومحاضراتهم، مما لايتسع المقام لذكره هنا.

التصحيف.. تغيير التنقيط

وتبقى قضية خطيرة جدا، أرجو من قارئى الكريم أن يمنحنى شيئا من وقته واهتمامه، وأنا أدعو له بالسلامة والعافية إن شاء الله:

لقد جاء فى رد وزارة التعليم الذى نشره الأهرام يوم الثلاثاء ١٩٩٥/٨/٨م فى الاعتذار عن الخطأ الواقع فى شعر أحمد شوقى، هذا الكلام: ماحدث من خطأ يعود كما يعرف أهل اللغة إلى ظاهرة شائعة فى تراثنا العربى تسمى «التصحيف» وكما يعرف الجميع أن المقصود بالتصحيف هو تغيير التنقيط من حيث الوجود والعدم، وهى ظاهرة تتكامل مع ظاهرة أخرى تسمى «التحريف» وتؤدى إلى اختلاف موضع التنقيط بين حروف الكلمة، ومن أشهر الأدلة على ذلك فى تراثنا القراءة المشهورة للآية الكريمة فى سورة الحجرات رقم ٦: «يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على مافعلتم نادمين» حيث تقرأ «فتثبتوا» كما

قرئت «فتبينوا» أما في الشعر العربي فهناك الآلاف من الأبيات التي رويت بروايات متعددة جميعها صحيح من حيث الوزن وإن اختلفت من حيث الكلمة والشكل والمعنى والدلالة، ويتضمن ذلك بديهيا ظاهرتا التصحيف والتحريف». وهذا كلام واه ضعيف، بل قل: إنه كلام لا وزن له، وأمسك القلم عن الاسترسال في وصفه، ولكنى أحب أن أسأل: كيف يتأتى وصف ظاهرة «التصحيف» بأنها شائعة في تراثنا العربي؟ وماهو هذا الشيوع، وماهى نسبته أمام التراث العربي المقطوع بصحته وسلامته؟ وماحقيقة هذه الآلاف من الأبيات التي رويت مصحفه؟ ألا يسقط هذا الكلام الثقة في تراثنا الشعرى والنثرى كله؟ ثم بأى وجه وبأى لسان نلقى أبناءنا وطلابنا في فصول المدارس ومدرجات الجامعات، بعد هذا التشكيك الذي نشر في أكبر صحفنا وأوسعها انتشارا؟

★★★

ولنترك هذا كله، ولنقف عند أبشع شيء وأغلظه، وهو ذلك الكلام: «ومن أشهر الأدلة على ذلك في تراثنا القراءة المشهورة للآية الكريمة في سورة الحجرات رقم ٦: «يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا».......، حيث تقرأ «فتثبتوا» كما قرئت «فتبينوا»!!! لا ياقوم، توبوا إلى بارئكم، واتقوا ربكم واخشوا يوما ترجعون فيه إلى الله.

إن إيراد الكلام على هذا النحو وفي ذلك السياق والاستدلال يعطى بصريح اللفظ أن القراءتين «فتبينوا» ـ «فتثبتوا» أثر من آثار التصحيف، ثم لنا أن نسأل: من الذي صحف في هذه الآية الكريمة؟ أو: من هو المصحف الأول الذي تبعه الناس منذ نزول القرآن الكريم إلى يوم الناس هذا؟ ثم ماهى القراءة الأصل وماهى القراءة المصحفة، فإن كل تصحيف له أصل عدل عنه؟ وثم وثم وثم.....

يا أيها الناس ، إن القراءة سنة وأثر ورواية واتباع، وليست لغة يلعب بها الناس مهما بلغ مبلغهم من العلم. روى الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، قال: «لو تهيأ لي أن أفرغ مافي صدرى من العلم في صدرك لفعلت، لقد حفظت في علم القرآن أشياء لو كتبت ماقدر الأعمش على حملها، ولولا أنه ليس لي أن أقرأ إلا بما قرىء به لقرآت كذا وكذا، وذكر حروفا» معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار للحافظ الذهبي ١/١٠٢ ، ١٠٣، وأبو عمرو ابن العلاء هذا أحد القراء السبعة، وكان إماما في اللغة والنحو، ثم كان راوية لذي الرمة الشاعر المعروف الذي يقال إن شعره ثلث لغة العرب وقول أبي عمرو: «ليس لي أن أقرأ إلا بما قرىء به» يريد: أي بما جاءت به الرواية المسندة الى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فليست القراءة عن رأى واجتهاد، ليقرأ كل قارىء بما يرتاح إليه أو بما يمشي مع قواعده،

قضية التصحيف والتحريف

وليس كل مايجوز في العربية والنحو تجوز به القراءة، وقد شدد أهل العلم فى ذلك، وكان أكثرهم تشديدا ونكيرا أبو إسحاق الزجاج رحمه الله، وكرره فى أكثر من موضع من كتابه (معانى القرآن وإعرابه) فمما قاله فى الجزء الثالث ص ٢٨٨ «والأجود اتباع القراء ولزوم الرواية، فإن القراءة سنة، وكلما كثرت الرواية فى الحرف وكثرت به القراءة فهو المتبع، وماجاز فى العربية ولم يقرأ به قارئ فلا تقرأن به، فإن القراءة به بدعة، وكل ماقلّت فيه الرواية وضعف عند أهل العربية فهو داخل فى الشذوذ، ولا ينبغى أن تقرأ به» وانظر أيضا ص ٤٥ من الجزء الأول من كتاب الزجاج هذا، ففيه كلام عالٍ نفيس عن اتباع السنة والرواية فى قراءة القرآن الكريم.

وقال القرطبى فى تفسيره ٤/٥ «والقراءات التى قرأ بها أئمة القراء ثبتت عن النبى صلى الله عليه وسلم تواترا يعرفه أهل الصنعة، وإذا ثبت شيء عن النبى صلى الله عليه وسلم ، فمن رد ذلك فقد رد على النبى صلى الله عليه وسلم، واستقبح ماقرأ به، وهذا مقام محذور، ولا يقلد فيه أئمة اللغة والنحو، فإن العربية تتلقى من النبى صلى الله عليه وسلم، ولا يشك أحد فى فصاحته».

فإذا ثبت هذا ـ وهو ثابت إن شاء الله ـ فإن كلتا القراءتين فى آية سورة الحجرات مروية عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهما فى اصطلاح القراء قراءتان سبعيتان، بأيهما قرأ القارئ أصاب السنة وأحرز الأجر، وليست إحدى القراءتين مصحفة عن الأخرى، تعالى الله وتعالى كلامه عما يقولون علوا كبيرا.

وقد قرأ «فتبينوا» بالتاء الفوقية والباء الموحدة والياء التحتية والنون: ابن كثير ونافع وأبوعمرو وعاصم وابن عامر، وقرأ «فتثبتوا» بالتاء الفوقية والثاء المثلثة والباء الموحدة والتاء الفوقية: حمزة والكسائى. قال الإمام الجليل أبوجعفر محمد بن جرير الطبرى: «والقول عندنا فى ذلك أنهما قراءتان معروفتان مستفيضتان فى قَرَأَةَ المسلمين بمعنى واحد، وإن اختلفت بهما الألفاظ، لأن «المتثبت» متبين، و«المتبين» متثبت، فبأى القراءتين قرأ القارئ فمصيب صواب القراءة فى ذلك» تفسير الطبرى ٨١/٩، وراجع: السبعة فى القراءات لابن مجاهد ص ٢٣٦، والحجة للقراء السبعة لأبى على الفارسى ١٧٣/٣، وإعراب القراءات السبع وعللها لابن خالوية ١٣٦/١، والكشف عن وجوه القراءات السبع لمكى بن أبى طالب ٣٩٤/١، والنشر فى القراءات العشر لابن الجزرى ٢٥١/٢، والبحر المحيط لأبى حيان النحوى ٣٢٨/٣، والدر المصون فى علوم الكتاب المكنون للسمين الحلبى ٧٣/٤ ـ ويلاحظ أن علماء

القراءات والاحتجاج يذكرون هاتين القراءتين عند الآية ٩٤ من سورة النساء وهى قوله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا إذا ضربتم فى سبيل الله فتبينوا» وعند آية سورة الحجرات المذكورة يحيلون على موضع سورة النساء، وهذا هو منهجهم إذا تكررت القراءة، يذكرون اختلاف القراء فى الموضع الأول، ثم يحيلون فى الموضع الثانى إليه.

★★★

أرأيت أيها القارىء الكريم ـ نفعك الله بما تقرأ، وعمر قلبك باليقين، وأزال عنك الشبهة، وجنبك الضلالة، وحرسك بالتوفيق ـ هذا هو القول الحق فى القراءتين: «فتبينوا ـ فتثبتوا» قراءتان صحيحتان مرويتان بالسند الصحيح إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، لادخل للتصحيف أو التحريف فيهما، ولكل قراءة محمل ووجه من العربية، يذكرهما أهل الاحتجاج من علماء القراءات والعربية، لكن هؤلاء العلماء ـ وهذا مهم جدا ـ لايحتجون للقراءة إلا بعد ثبوتها رواية، وقد ذكر مكى بن أبى طالب ـ وهو من علماء الفن ـ ضوابط القراءة المقبولة، وحصرها فى ثلاث:

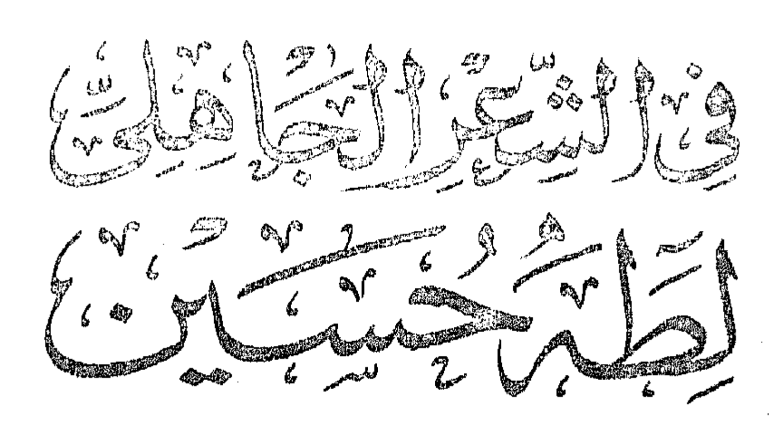
١ ـ أن ينقلها الثقات عن النبى صلي الله عليه وسلم.

٢ ـ أن يكون لها وجه صحيح شائع من العربية.

٣ ـ أن تكون موافقة لخط المصحف الإمام، أى الرسم العثمانى. راجع الإبانة عن معانى القراءات ص ١٨، ونظم ذلك الأمام ابن الجزرى فى مقدمة منظومته المسماة: طيبة النشر فى القراءات العشر، قال رحمه الله:

فكلُّ ماوافق وَجْهَ نحو
وكان للرسم احتمالا يَحْوِى
وصَحَّ إسنادا هو القرآن
فهـذه الثلاثة الأركـان

وبعد: فيا أيها الوزير الفاضل الهمام الأستاذ الدكتور حسين كامل بهاء الدين، راعى التعليم فى ديارنا المصرية: صبحك الله بكل خير إن قرأت هذا الكلام فى الصباح، وختم يومك بكل خير إن قرأته فى المساء، لقد أسعدتنا وأثلجت صدورنا حين أعلنت فى صحيفة الأهرام أنك ستعاقب كل من اشترك فى وضع أو مراجعة أو تقييم سؤال البلاغة الخاطىء، واليوم أسألك بل أطالبك ـ وأرجو أن تتقبل منى هذا التعبير برحابة صدرك المعروفة وسماحة وجهك المألوفة ـ نعم أطالبك أن توقع أشد العقاب وأقساه على من تجرأ على كتاب الله، وأقحم هذه الآية الكريمة «يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا» فى الاعتذار عن خطأ لايعتذر عنه ولا يتسامح فيه. نعم أطالبك يامعالى الوزير النبيل بتوقيع هذه العقوبة وإعلانها فى صدر صحفنا الكبرى، لأن الأمر يتصل بكتاب ربنا عز وجل، وهو أعز مانملك، ثم هو من قبل ومن بعد كتاب العربية الأكبر. وفقك الله وأنجح أعمالك كلها، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



محاولة تقييم

بقلم : د . الطاهر أحمد مكى

سبعون عاما مرت على صدور كتاب الشعر الجاهلى ، أحسب أنها كافية لكى نتحرر من التأييد الأعمى ، أو المعارضة المغرضة ، وأن نقول ما لطه حسين علميا ، وما عليه أيضا ، لأن المساندة المطلقة على الخير والشر ، كالمعارضة المطلقة سواء بسواء لا تخدم قضية الفكر ، ولا ترسى قواعد الديمقراطية ، ولا تسهم فى مسيرة التقدم ، على حين أن الجمهرة الغالبة ، من الشبيبة المثقفة ، تسمع بالقضية تلوكها ألسنة سيئة السمعة ، وتتشدق بها قلة تدعى المعرفة ، دون أن تعرف من تفاصيل القضية غير القليل ، إن لم نقل لا شيء على الإطلاق .

● ما هى حكاية الكتاب إذن ، وما قضيته ؟

فى البدء كان موضوع بعثة طه حسين كما حددته الجامعة هو «دراسة العلوم التاريخية» ، وأن يكون فى جامعة مونبلييه ، وهى جامعة إقليمية ، فى جنوب فرنسا، على مقربة من البحر الأبيض المتوسط ، وفيها بدأ يدرس اللغة الفرنسية ، وحضر بعض دروس علم النفس ، والأدب الفرنسى ، والتقى بفتاة ريفية سوف تصبح زوجته فيما بعد ، وقد أضطر أن يعود بعد عام لأن الجامعة أصيبت بأزمة مالية اضطرتها إلى الاستغناء عن مبعوثيها فى الخارج ، لكنه تمكن من العودة مرة أخرى ، وإلى باريس فى هذه المرة ، على نفقة السلطان حسين ، الذى تبرع بمبلغ من ماله الخاص .

فى باريس أعد موضوعه للدكتوراه عن «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» ، وكان الإشراف عليه قسمة بين أستاذين ، أولهما اليهودى «دور كايم» مؤسس علم الاجتماع الحديث ، والثانى المستشرق كازانوفا ، وحسبك منه كتابه «محمد وانتهاء العالم فى عقيدة الإسلام الأصلية» ، وفيه يتهم الرسول عليه السلام بتلفيق القرآن ، ويتهم أصحابه

بالعبث بنصه ، عندما تبين لهم أن ما قاله الرسول عن قيام الساعة كان محض هراء ، فأصبح لابد – فى زعمه – من زيادة بعض النصوص التى تمحو أثر هذه النبوءة الكاذبة، وفيما بعد ، عندما أصبح طه حسين مدرسا فى كلية الآداب الحكومية ، استدعاه ليعمل أستاذا فى قسم اللغة العربية ، وعندما توفى دور كايم حل مكانه فى الإشراف سلستان برجليه .

عندما عاد طه حسين عام ١٩١٩ عُيّن مدرسا للتاريخ القديم ، وكان من بعض ثمار هذه السنوات كتابه عن «آلهة اليونان» ، و «قادة الفكر» و «نظام الأثينيين ، صحف مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان ، فلما تحولت الجامعة من أهلية إلى حكومية عام ١٩٢٥ كان من بين شروطها أن يعين الدكتور طه حسين مدرسا للأدب العربى بدلا من الدكتور أحمد ضيف ، الذى نقل الى مدرسة المعلمين العليا ، وحل مكانه طه حسين .

قضية دينية لا أدبية

بدأ الدكتور طه محاضراته فى العام الجامعى ١٩٢٥ – ١٩٢٦ ، وكانت عن الشعر الجاهلى ، وما أن فرغ من إلقائها حتى ضمنها كتابا حمل الاسم نفسه ، فأقام الدنيا وأقعدها فى تلك الأيام ، وكان مصدر الإثارة والاعتراض ، فى البدء ، دينيا لا أدبيا ، فلم يكن يعنى الناس كثيرا ، لا المحافظين ولا المجددين ، أن يعرفوا من الذى كتب الشعر ، ولا من هم شعراء المعلقات حقا ، فهى قضية لا تقدم ولا تؤخر كثيرا فى تقييم قنية هذا الشعر ، وبخاصة أن النقد العالمى كان يعرف تيارا نقديا قويا ، بدأ ينمو ويعظم حول تلك الأعوام ، وحملت رايته الشكلية الروسية ، ويرى أن نقف فى دراسة الأدب عند النص نفسه ، لا نتجاوزه إلى حياة الأديب ، أو إلى قضايا تاريخية تتصل به ، وهو تيار أجهضته الشيوعية ، فلجأ الى الولايات المتحدة ، وحمل اسم «النقد الأمريكى الجديد » ، وفرض نفسه فيها طوال الثلاثينيات، وتفرعت عنه اتجاهات أخرى ، أبرزها الدعوة إلى «أدب بلا أسماء» ، والبنائية ، والأسلوبية ، وربما أشياء أخرى . أما الذى أفزع المجتمع حقا فهو ما مس الدين من قضايا الكتاب ، فالقضية فى جوهرها إذن دينية وليست أدبية، وتمحور هذا السخط والاتهام حول قضايا أربع :

● الأولى أن المؤلف أهان الدين الإسلامى بتكذيب القرآن حين ذكر فى كتابه : «للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل ، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا ، ولكن ورود هذين الاسمين فى التوراة والقرآن لا يكفى لإثبات وجودهما التاريخى ، فضلا عن إثبات هذه القصة التى تحدثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها ، ونحن مضطرون إلى أن نرى فى هذه القصة نوعا من الحيلة فى إثبات الصلة بين

اليهود والعرب من جهة وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى» إلى أن قال :

«أمر هذه القصة إذن واضح ، ظهرت قبيل الإسلام ، واستغلها الإسلام لسبب دينى وسياسى أيضا ، وإذن فيستطيع التاريخ الأدبى واللغوى ألا يحفل بها عندما يريد أن يتعرف أصل اللغة العربية» .

● الثانية ما تعرض له المؤلف فى شأن القراءات السبع المجمع عليها ، والثابتة لدى المسلمين جميعا ، فقد زعم عدم إنزالها من عند الله ، وإنما هى قراءات قرأتها العرب ما استطاعت ، لا كما أوحى الله بها إلى نبيه ، مع أن معاشر المسلمين يعتقدون أن كل هذه القراءات مروية عن الله تعالى ، على لسان النبى صلى الله عليه وسلم .

● الثالثة ، أن المؤلف طعن فى كتابه على النبى صلى الله عليه وسلم طعنا فاحشا من حيث نسبه ، فقال : «ونوع آخر من تأثير الدين فى انتحال الشعر وإضافته إلى الجاهليين ، وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبى من ناحية أسرته ، ونسبه فى قريش . فلأمر ما اقتنع الناس بأن النبى يجب أن يكون صفوة بنى هاشم، وأن يكون بنو هاشم صفوة بنى عبد مناف وأن يكون بنو عبد مناف صفوة بنى قصى ، وأن تكون قصى صفوة قريش ، وقريش صفوة مضر ، ومضر صفوة عدنان ، وعدنان صفوة العرب ، والعرب صفوة الإنسانية كلها » .

● الرابع ، أنكر المؤلف أن يكون للإسلام أولية فى بلاد العرب ، وأنه دين إبراهيم ، يقول : «أما المسلمون فقد أرادوا أن يكون للإسلام أولية فى بلاد العرب كانت قبل أن يبعث النبى ، وأن خلاصة الدين الإسلامى وصفوته هى خلاصة الدين الحق الذى أوحاه الله إلى الإنبياء من قبل» .

«وشاعت فى العرب أثناء ظهور الإسلام وبعده فكرة أن الإسلام يجدد دين إبراهيم ، ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين إبراهيم هذا قد كان دين العرب فى عصر من العصور ، ثم أعرضت عنها لما أضلها به المضلون ، وانصرفت إلى عبادة الأوثان .... »

تلك هى القضايا الأربع الجوهرية ، التى تضمنها كتاب «فى الشعر الجاهلى» ، وأضرمت نار الثورة بين عامة المتدينين .

بلاغ إلى النائب العام

فى ٣٠ مايو ١٩٢٦ تقدم الشيخ خليل حسنين الطالب بالقسم العالى بالأزهر للنائب العام بشكوى يتهم فيها الدكتور طه حسين الأستاذ بالجامعة المصرية بأنه ألف كتابا أسماه «فى الشعر الجاهلى» ، ونشره على الجمهور ، وفيه طعن صريح فى القرآن العظيم ، حيث نسب الخرافة والكذب لهذا الكتاب السماوى الكريم ، وأشياء أخرى .

وفى ٥ يونية ١٩٢٦ أرسل فضيلة شيخ الجامع الأزهر خطابا للنائب العام أرفق معه تقريرا رفعه إليه علماء الجامع الأزهر عن الكتاب نفسه ، وأن مؤلفه كذّب فيه القرآن صراحة ، وطعن فيه على النبى ، وعلى نسبه الشريف ، وأهاج بذلك ثائرة المتدينين ، وأتي فيه بما يخل بالنظم العامة ، ويدعو الناس للفوضى ، وطلب اتخاذ الوسائل القانونية الفعالة الناجعة ضد هذا الطعن فى دين الدولة الرسمى وتقديمه للمحاكمة .

طه يدافع

وقد سارع الدكتور طه حسين فأكد فى خطاب أرسله إلى مدير الجامعة بأن دروسه على الطلاب خلت خلوا تاما من التعرض للديانات ، لأنه يعرف أن الجامعة لم تنشأ لمثل هذا . وأكدت الجامعة مقولة طه حسين بطريقة غير مباشرة ، ذلك لأن الشيخ محمد الخضرى بك ، أستاذ التاريخ فى كلية الآداب حين كانت أهلية ، طلب من الجامعة أن تأذن له ، فى أن يلقى محاضرة يرد فيها على طه حسين ، فوسعت له ، وقالت إنها تقدس حرية الفكر ، وأنها تخصه بأوسع غرفة لمحاضرة الطلبة ، وسألته أن يبعث لها بما كتب ، فلما اطلعت عليه تراجعت ، وتعللت بأن الكتاب لم يلق على الطلبة حتى يرد عليه فى الجامعة نفسها .

مسلم يؤمن بالله

ولكى يفوت طه حسين الفرصة على مهاجميه أعلن فى خطاب أرسله إلى أحمد لطفى السيد مدير الجامعة : أنه مسلم يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر. ورأت الجامعة أن مما يسهم فى تهدئة الرأى العام أن يغيب طه حسين عن مصر ، وعن الجامعة فسافر إلى أوروبا فى مايو ١٩٢٦ ، وعاد الى مصر لفترة قصيرة ، ويبدو أنه نصح بالسفر مرة ثانية ، ولم يعد إلا فى يناير ١٩٢٧ . وبادرت الجامعة فسحبت بموافقة المؤلف كل النسخ من السوق ، حتى ما كان منها فى مخازن مطبعة الهلال .

فى مجلس النواب

وفى ١٤ سبتمبر تقدم عبد الحميد البنان عضو مجلس النواب ببلاغ إلى رئيس نيابة مصر ذكر فيه أن الأستاذ طه حسين المدرس فى الجامعة المصرية نشر ووزع وعرض للبيع فى المحافل والمحلات العمومية كتابه «فى الشعر الجاهلى» ، طعن وتعدى فيه على الدين الإسلامى ، وهو دين الدولة بعبارات صريحة واردة فى الكتاب سنبينها فى التحقيقات .

وفى ١٣ ديسمبر ١٩٢٦ أثير الموضوع فى مجلس النواب على نطاق واسع ، أثناء مناقشة ميزانية الجامعة ، وكان سعد زغلول رئيسا للمجلس ، فأوضح على الشمسى باشا ، وكان وزيرا للمعارف ، الخطوات التى اتخذت لمنع توزيع الكتاب ، وأنه لا يمكنه

القيام بعمل آخر لأن طه حسين فى أوروبا . ولكن الشيخ القاياتى واصل الهجوم بأسلوب عنيف ، قرر فيه بأنه مادام طه حسين يعترف الآن بأنه مسلم، فهو بلاشك قد أرتد ثم أسلم ، والتوبة هنا لا تغض من العقوبة . واقترح عبد الحميد البنان مصادرة الكتاب وتكليف النيابة برفع دعوى ضد طه حسين ، وإلغاء وظيفته بالجامعة . وتدخل عبد الخالق ثروت باشا رئيس الوزراء ، فذكر بأن الإجراءات التى اتخذت كافية ، وأن المؤلف قد اعتذر ، ولكن المناقشة استمرت لفترة طويلة ، طرح خلالها رئيس الوزراء الثقة بوزارته حول هذه القضية ، ولكنه تراجع عن ذلك سريعا .

القضية الأولى

أرجأ رئيس النيابة التحقيق مع الدكتور طه حسين ، إلى ما بعد عودته ، فلما عاد بدأ التحقيق معه بتاريخ ١٩ أكتوبر ١٩٢٦ . وبدأ بالقضية الأولى ، أو الاتهام الأول إذا شئت ولاحظت النيابة أن المؤلف عجز عن أن يصل إلى غرضه العلمى ، الذى عقد الفصل الرابع من أجله ، وقد وضع فى أوله سؤالا حاول الإجابة عليه ، وهذا الجواب هو الأساس الذى يجب أن يرتكز عليه فى التدليل على صحة رأيه . فهو يريد أن يدلل على أن الشعر الجاهلى بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية فى العصر الذى يزعم الرواة أنه قيل فيه ، وللوصول إلى هذا كان يتعين على الباحث أن يمحص أمورا ثلاثة :

- تحديد الشعر الذى يريد أن يبرهن على أنه منسوب بغير حق للجاهلية .
- تعيين الوقت الذى يزعم الرواة أنه قيل فيه .
- توضيح اللغة التى كانت موجودة فعلا فى الوقت المذكور .

بعد تحرير هذه الأسس الثلاثة تجرى عملية المقارنة ، وتوضح الاختلافات الجوهرية بين لغة الشعر ولغة الزمن الذى يروى أنه قيل فيه . وقد وضع المؤلف السؤال وحاول الإجابة عليه ، وتطرق إلى الكلام عن مسائل فى غاية الخطورة ، صدم بها الأمة الإسلامية فى أعز ما لديها من الشعور ، ولوث نفسه بما تناول من البحث فى هذا السبيل بغير فائدة ، ولم يوفق فى الإجابة ، ونوقش فى التحقيق فى هذه المسألة فلم يستطع رد الاعتراض، وجرى الحوار بين رئيس النيابة وبين طه حسين على النحو التالى:

س : هل يمكن لحضرتكم الآن تعريف اللغة الجاهلية الفصحى ولغة حمير ، وبيان الفرق بين لغة حمير ولغة عدنان ، ومدى هذا الفرق ، وذكر بعض أمثلة تساعدنا على فهم ذلك ؟

ج : قلت إن اللغة الجاهلية فى رأيى ورأى القدماء ورأى المستشرقين لغتان متباينتان على الأقل : أولاهما لغة حمير ، وهذه اللغة قد درست الآن ، ووضعت لها قواعد النحو والصرف والمعاجم ، ولم يكن شىء من هذا معروفا قبل الاستكشافات الحديثة ، وهى كما

قلت مخالفة للغة العربية الفصحى التى سألتم عنها ، مخالفة جوهرية فى اللفظ والنحو وقواعد الصرف ، وهى إلى اللغة الحبشية القديمة أقرب منها إلى اللغة العربية الفصحى، وليس من شك فى أن الصلة بينها وبين لغة القرآن والشعر ، كالصلة بين السريانية وبين هذه اللغة القرآنية ، وأما إيراد النصوص والأمثلة فيحتاج إلى ذاكرة لم يهبها الله لى ، ولا من الرجوع إلى الكتب المدونة فى هذه اللغة .

س : هل يكن لحضرتكم أن تبينوا لنا هذه المراجع أو تقدموها لنا ؟

ج : أنا لا أقدم شيئا .

س : هل يمكن لحضرتكم أن تبينوا إلى أى وقت كانت موجودة اللغة الحميرية ، ومبدأ وجودها إن أمكن ؟

ج : مبدأ وجودها ليس من السهل تحديده ، ولكن لاشك فى إنها كانت معروفة ، تكتب قبل القرن الأول للمسيح ، وظلت تتكلم إلى ما بعد الإسلام ، ولكن ظهور الإسلام وسيادة اللغة القرشية قد محا هذه اللغة شيئا فشيئا ، كما محا غيرها من اللغات المختلفة فى البلاد العربية وغير العربية ، وأقر مكانها لغة القرآن .

س : ومتى بدأت اللغة العدنانية .

ج : ليس من السهل معرفة مبدأ اللغة العدنانية ، وكل ما يمكن أن يقال بطريقة علمية هو أن لدينا نقوشا قليلة جدا ، يرجع عهدها إلى القرن الرابع للميلاد وهذه النقوش قريبة من اللغة العدنانية ، ولكن المستشرقين يرون أنها لهجة نبطية ، وإذن فقد يكون من احتياط العلم أن نرى أن أقدم نص عربى يمكن الاعتماد عليه من الوجهة العلمية إلى الآن ، إنما هو القرآن حتى نستكشف نقوشا أظهر وأكثر مما لدينا .

ويعلق المحقق على أجوبة طه حسين بأنه عجز عن إثبات ما يدعيه من اختلاف اللغتين، وعلى ادعاء المؤلف بأن ظهور الإسلام اقتضى إثبات الصلة بين ديانتى اليهود والنصارى ، وأن القرابة المادية الملفقة بين العرب واليهود لازمة لإثبات الصلة بين الإسلام وبين اليهودية ، فاستغلها لهذا الغرض ، ولكنه لم يهتم بتوضيح هذه الحيلة لتوثيق الصلة بين الإسلام والنصرانية ؟ ويتساءل المحقق : هل عدم اهتمامه هذا معناه عجزه أو استهانته بأمر النصرانية ؟ وهل من يريد توثيق الصلة مع اليهود بأى ثمن حتى باستغلال التلفيق ، ويقول عنهم : «لتجدن أشد الناس عدواة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا » ؟

لقد عجز الأستاذ حقا عن تقديم هذا البيان ، وكل ما ذكره فى هذه المسألة خيال فى خيال، وكل ما استند عليه من الأدلة هو : «فليس يبعد أن يكون» ، «فما الذى يمنع» ، «ونحن نعتقد» ، «وإذن فليس ما يمنع قريشا من أن تقبل هذه الأسطورة» ، «وإذن

فنستطيع أن نقول» فإذا رأى إنكار شيء يكتفى بقوله : إنه لا دليل عليه من الأدلة التى تتطلبها الطرق الحديثة للبحث .

ويمضى تقرير النيابة في تعليقه على هذه القضية فيقول : «إن الأستاذ المؤلف أخطأ فيما كتب ، وأخطأ أيضا فى تفسير ما كتب ، وهو فى هذه النقطة قد تعرض بغير شك لنصوص القرآن ولتفسير نصوص القرآن ، وليس فى وسعه الهرب بادعائه البحث العلمى منفصلا عن الدين ... » و«قد تورط فى هذا الموقف الذى لا صلة بينه وبين العلم بغير ضرورة يقتضيها بحثه ، ولا فائدة ترجوها ، لأن النتيجة التى وصل إليها من بحثه ، وهو قوله «إن الصلة بين اللغة العدنانية وبين اللغة القحطانية ، كالصلة بين اللغة العربية وأى لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة ، وإن قصة العاربة والمستعربة وتعلم إسماعيل العربية من جرهم كل ذلك أحاديث أساطير لا خطر له ، ولا غناء فيه» ما كانت تستدعى التشكك فى صحة أخبار القرآن عن إبراهيم وإسماعيل وبنائهما الكعبة ، ثم الحكم بعدم صحة القصة وباستغلال الإسلام لها لسبب دينى» .

«ونحن لا نفهم كيف أباح المؤلف لنفسه أن يخلط بين الدين والعلم ، وهو القائل «الدين يجب أن يكون بمعزل عن هذا النوع من البحث الذى هو بطبيعته قابل للتغير والنقض والشك والانكار» ، «وإننا حين نفصل بين العلم والدين نضع الكتب السماوية موضع التقديس ، ونعصمها من إنكار المنكرين وطعن الطاعنين» . ولا ندرى لم يفعل غير ما يقول فى هذا الموضوع ».

القضية الثانية

وكانت عن القراءات ، وعرض لها طه حسين فى فصل من الكتاب ، عنوانه : «الشعر الجاهلى واللهجات » ، وأوجزنا رأيه فيما سبق ورأت النيابة أن ما ذكره المؤلف فى هذه المسألة هو بحث علمى لا تعارض بينه وبين الدين ، ولا اعتراض لها عليه . ولذلك لم تسأل المؤلف فيه .

القضية الثالثة

وأوجزناها أيضا فيما سبق ، وهى خاصة بما نسب إلى المؤلف أنه طعن فى كتابه على النبى صلى الله عليه وسلم طعنا فاحشا من حيث نسبه ، ولم تعترض النيابة على بحثه على هذا النحو من حيث هو ، وإنما كل ما تلاحظه عليه أنه تكلم فيما يختص بأسرة النبى ونسبه فى قريش ، بعبارة خالية من كل احترام ، بل بشكل تهكمى غير لائق، ولا يوجد فى بحثه ما يدعوه لإيراد تلك العبارة على هذا النحو .

القضية الرابعة

وأتينا على نصها فيما سبق ، وتتصل بأولية الإسلام فى بلاد العرب ، وأنه دين إبراهيم ، وكلام المؤلف فى هذه القضية استمرار لبحثه فى بيان أسباب انتحال الشعر من حيث تأثير الدين على الانتحال . وقرر المؤلف فى التحقيق أنه لم ينكر أن الإسلام دين إبراهيم ، ولا أن له أولية فى العرب ، وأن شأن ما ذكره فى هذه المسألة كشأن ما ذكره فى مسألة النسب : رأى القصاص اقتناع المسلمين بأن للإسلام أولية ، وبأنه دين إبراهيم ، فاستغلوا هذا الاقتناع ، وأنشئوا حول هذه المسألة من الشعر والأخبار مثل ما أنشئوا حول مسألة النسب .

ولا تعترض النيابة على أن يكون مراده بما كتب فى هذه المسألة هو ما ذكره ، ولكنها ترى أنه كان سيىء التعبير جدا فى بعض عباراته ، مما يشعر بأنه يقصد شيئا آخر بجانب هذا المراد ، خصوصا إذا قربنا بين هذه العبارات وبين ما سبق له أن ذكره بشأن تشككه فى وجود إبراهيم وما يتعلق به .

التكييف القانونى

نصت المادة ١٢ من الأمر الملكى رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٣ بوضع النظام الدستورى للدولة المصرية على أن حرية الاعتقاد مطلقة .

ونصت المادة ١٤ منه على أن حرية الرأى مكفولة ، ولكل إنسان الإعراب عن فكره بالقول وبالكتابة أو بالتصوير أو بغير ذلك ، فى حدود القانون .

ونصت المادة ١٤٩ على أن الاسلام دين الدولة

ونصت المادة ١٣٩ من قانون العقوبات الأهلى على عقاب كل تعد يقع بإحدى طرق العلانية المنصوص عليها فى المادتين ١٤٨ و ١٥٠ على أحد الأديان التى تؤدى شعائرها علنا ، والجريمة المعاقب عليها بمقتضى المذكورة تتكون بتوفير أربعة أركان : التعدى ، وقوع التعدى بإحدى طرق العلنية المبينة فى المادتين ١٤٨ . و ١٥٠ عقوبات ، وقوع التعدى على أحد الأديان التى تؤدى شعائر علنا ، القصد الجنائي .

فى ضوء هذه المواد ودراسة محتوى الكتاب رأت النيابة فيما يتصل بالقضية الأولى، أن كلام المؤلف فيه تعد على الدين الإسلامى ، وأنه انتهك حرمته ، بأن نسب إليه أنه استغل قصة هجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ، وبناء إبراهيم وإسماعيل للكعبة ، واعتبار هذه القصة أسطورة ، وأنها من تلفيق اليهود ، وأنها حديثة العهد ظهرت قبيل الإسلام ، إلى آخر ما ذكرناه تفصيلا ، وهو بكلامه هذا يرمى الدين الإسلامى بأنه مضلل فى أمور هى عقائد فى القرآن ، باعتبار أنها حقائق لا مرية فيها ، وقد وقع هذا الاعتداء علنا ، إذ ورد فى كتاب طبع ونشر وبيع فى المحلات العمومية ، واعترف المؤلف

بهذا ، وقد وقع هذا التعدى على الدين الإسلامي الذى تؤدى شعائره علنا ، وهو الدين الرسمي للدولة .

ولكن يجب لمعاقبة المؤلف أن يقوم الدليل على توفر القصد الجنائي لديه ، وأن يثبت أنه إنما أراد بما كتبه أن يتعدى على الدين الإسلامى ، فاذا لم يثبت هذا الركن فلا عقاب ، وقد أنكر المؤلف فى التحقيقات أنه يريد الطعن فى الدين الإسلامى ، وأنه إنما ذكر ما ذكر فى سبيل البحث العلمى وخدمة العلم - لاغير - غير مقيد بشىء . وأنه قرر فى التحقيق أنه كمسلم لا يرتاب فى وجود إبراهيم وإسماعيل وما يتصل بهما مما جاء فى القرآن ، ولكنه كعالم مضطر إلي أن يذعن لمناهج البحث فلا يسلم بالوجود العلمى التاريخى لإبراهيم وإسماعيل ، وقد شرح نظريته هذه شرحا مستفيضا فى مقال نشره بجريدة السياسة الأسبوعية تحت عنوان «العلم والدين» .

«ولسنا نعترض (أى النيابة) على هذه بأكثر مما اعترض به هو على نفسه فى مقاله، حيث ذكر : «ستقول وكيف يمكن أن تجمع المتناقضين ، ولست أحاول جوابا لهذا السؤال وإنما أحولك على نفسك .. الخ ، ولاشك فى أن عدم محاولة الإجابة على هذا الاعتراض إنما هو عجزه عن الجـــواب ، والمفهوم أنه قد أورد هـــذا الاعتراض لأنه يتوقعـــه حتى لا يوجه إليه .

والحقيقة أنه لا يمكن الجمع بين النقيضين فى شخص واحد ، وفى وقت واحد ، ولابد من أن تتجلى إحدى الحالتين للأخرى . ونحن فى موضع البحث عن حقيقة نية المؤلف سواء لدينا إن صحت نظرية تجريد شخصيتين عالمية ومتدينة ، أو لم تصح فإننا على الفرضين نرى أنه كتب ما كتب عن اعتقاد تام ، ولما قرأنا ما كتبه بإمعان وجدناه منساقا فى كتابته بعامل قوى متسلط على نفسه ، وأن بحثه قاده إلى ما كتب ، وهو وإن كان قد أخطأ فيما كتب إلا أن الخطأ المصحوب باعتقاد الصواب شىء وتعمد الخطأ المصحوب بينه التعدى شىء آخر

« إن للمؤلف فضلا لا ينكر فى سلوكه طريقا جديدا للبحث ، حذا فيه حذو العلماء من الغربيين ، ولكنه لشدة تأثر نفسه مما أخذ عنهم قد تورط فى بحثه حتى تخيل حقا ما ليس بحق ، أو مالا يزال فى حاجة إلى إثبات أنه حق . إنه قد سلك طريقا مظلمة ، فكان يجب عليه أن يسير على مهل ، وأن يحتاط فى سيره حتى لا يضل ، ولكنه أقدم بغير احتياط فكانت النتيجة غير محمودة »

« وحيث أنه مما تقدم يتضح أن غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدى على الدين ، بل إن العبارات الماسة بالدين التى أوردها فى بعض المواضع من كتابه إنما قد أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده أن بحثه يقتضيها .

«وحيث أنه من ذلك يكون القصد الجنائي غير متوفر ، فلذلك : تحفظ الأوراق إداريا »
القاهرة في ٣٠ مارس ١٩٢٧

محمد نور

رئيس نيابة مصر

وطويت المسألة قضائيا ، ولكن ....

نتائج

أدت قضية كتاب «الشعر الجاهلى» إلى نتائج بالغة الخطر على كل المستويات : أكدت حرية الفكر والبحث ، وأعلت من شأن الدين والعقيدة ، وارتفعت بهما الى ما فوق الحرية، فهما ليسا مجالا للشطط أو المغامرة أو المكابرة ، ومع ذلك ، حركت الراكد فى الحياة الثقافية ، خلال العقد الثانى من هذا القرن ، فألهبت المشاعر ، وشحذت الأذهان هجوما أو دفاعا ، مع القضية أو ضدها .

عدلت القضية مثار البحث عند طه حسين ، فقد تراجع عما قال ، واعتذر عما أخطأ فيه ، وسحب الكتاب من السوق ، ووافق على إحراق نسخه ، وأصدر طبعة جديدة منه ، بعنوان جديد ، وحذف منها كل ما كان موضع اعتراض الرأى العام ، وتحقيق النيابة ، ووعى الدرس جيدا فلم يعد لمثلها أبدا ، ترك العلم جملة ، واتجه للفن كلية ، وكسبته الحياة الأدبية ناثرا عظيما ، وناقدا متمكنا ، ومحاضرا آسرا ، فكتب القصة والرواية والمقالة والخاطرة ، وفى هذا الاتجاه المثمر تناول جوانب إسلامية ، بأسلوبه المتميز ، شدت إليه جماهير من القراء من بينها : على هامش السيرة ، والوعد الحق ، ومرآة الإسلام .

لم يتابع أحد طه حسين فى طريقه الذى تراجع عنه ، دافع كثيرون عن حرية الفكر ، ولكنهم جميعا اعتذروا عما وقع منه من تجاوزات ، وكان كتابه هذا خاتمة التهجم على الإسلام ، دينا وعقيدة ، داخل أسوار الجامعة ، وحتى يومنا هذا .

كشف تحقيق النيابة وتقريرها عن المستوى الثقافى الرفيع الذى كان يتمتع به أعضاؤها ، ويمثل نصا خالدا من الأدب القانونى العالى ، والاستقصاء العلمى العميق ، والادراك الواعى لرسالة القضاء ، وتردنا قراءته الآن الى تلك الأيام العظيمة ، ذات التقاليد الجليلة ، التى أرسى دعائمها قضاتنا الكبار ، ورجال النيابة العظام ، فكانوا نورا ساطعا فى مسيرة تاريخنا المتواصل .

ويبقى لمن يحاول أن يقلد ، أن يقدر لرجله قبل الخطو موضعها ، وإلا زلت قدمه وسقط فى أغوار المهالك !

الجهالة والطغيان

بقلم : د. أنور عبد الملك

من أين يبدأ الحديث عن مسيرة الطغيان فى تاريخ المجتمعات البشرية - كما نعرفها - وكذا ، وفي الأساس ، في تاريخ أمتنا المصرية ، قلب العالم العربى والحضارة الإسلامية فى العصر الحديث ؟

المدخل الأول ، التقليدى ، يبدأ من الجو الفكرى السائد (الايديولوجية المهيمنة) : «الطغيان» هو نقيض «الحرية» ، والحرية تعنى نظام ديموقراطية السوق الليبرالية . (حسب تعبير الايكونوميست) . إذن كل ما ، ومن ، يبدو مغايرا لمفهوم «الحرية» الغربى السائد يعتبر من درب الطغيان ، بل ومن أنصاره والداعين له .

ثم ماذا ؟

ثم يتساءل الباحث المحلل عن أركان هذه المعادلة المبسطة ، الواضحة ، التى لا تخلط الابيض بالأسود . متى - ترى - بدأ مفهوم «الحرية» فى الغرب المعاصر ؟ والجواب واضح ، فقد ظهرت فكرة الحرية فى عصر الثورات الالمانية وخاصة الانجليزية فى القرن السابع عشر (فى كتابات «جون لوك») ، الالمانية ، الامريكية ثم الفرنسية فى القرن الثامن عشر ، من دعوة جون باين إلى قيادة «جيفرسون» حتى الفلاسفة الموسوعيين (ديدرو ، فولتير ، والمبير ، كوندورسيه) ، من إعلان حقوق الإنسان الامريكى إلى شعار ثورة ١٧٨٩ البرجوازية الفرنسية بان «الحرية والإخاء والمساواة» ناموس العالم الجديد .

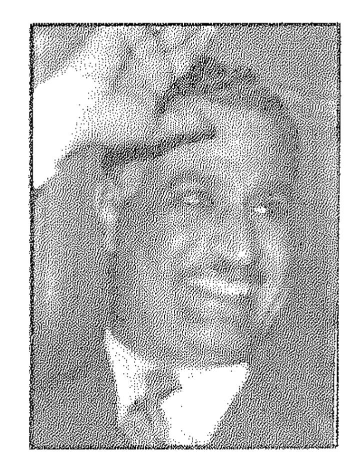
حسنا .

كيف تم تحقيق هذه الشعارات رفيعة الشأن ؟

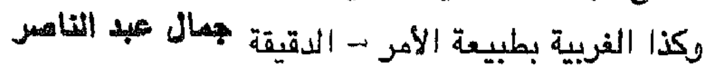
الكل يعلم أن مرحلة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر هى عينها مرحلة تكوين الامبراطوريات الاستعمارية سواء بالاستيطان ، أو بفرض الامبريالية ، حتى بلوغها أوج جبروتها فى منتصف القرن العشرين على صورة الامبراطورية المهيمنة الامريكية الصهيونية حول سنة ١٩٨٠ - ١٩٩٠ . وهى التى بدأت تتأزم جذريا وتتآكل من الداخل ، يوما بعد يوم - رغم

الاعلام المزيف وسموم الفكر العدمى ، وكذا ضعف عالم الجنوب النسبى حتى الآن .

ولكن الغريب أن أحدا ممن يمتهنون «الفكر» ويحتكرون أعمدة صحافتنا القومية لم يتنبه لنتائج البحوث العلمية العالمية – وكذا الغربية بطبيعة الأمر – الدقيقة التي نشرناها بالتفصيل على صفحات «المصور» فى ربيع ١٩٩٤، ومثلا ان بدايات الديمقراطية والنظام الحزبى فى انجلترا ، أم الديمقراطيات الحديثة ، يمكن تحديده – على أقصى تقدير – بعام ١٨٨٠ ، بينما يرى عديد من المؤرخين أنه يرجع إلى عام ١٩١١ . أو حتى ١٩٢٨







جمال عبد الناصر

كارل ماركس

وقبل هذا التاريخ «الطويل» للحرية المتحققة عمليا ، فعليا ، فى أمور السياسة الدستورية واليومية ، يذكر المعلقون بحيطة، وكيف لا ؟ الديمقراطية فى جزر ومدن «يونان» منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، متناسين أو مغفلين ، ذكر أن هذه الديمقراطية كانت لملاك العبيد دون السواد الأعظم من جماهير العبيد ، بحيث لم يدم ليونان وجود كدولة إلا سنوات معدودة فى عهد «فيليب» المقدونى والد الاسكندر ثم جاءت .. «روما» الامبراطورية المتغطرسة وبدأ تاريخ أوربا الحديث الواقعى . عشرون قرنا من الحروب الاوربية الدامية ، ومعها حملات ، الفرنجة ضد العرب والمسلمين (حروب الفرنجة) حتى حروب الإبادة . والأفران ، وضرب اليابان بالقنبلة الذرية ، والتطهير العرقى فى البوسنة الشهيدة وشيشنيا وانصار «الحرية» يتفرجون على شاشات التليفزة و يتحسرون (كذا) ، يتباكون على الفلابة وكان الاجدر بهم أن يتباكوا على انحدار الحضارة الغربية ، قوة ، وفعالية ، وقيما ، وفلسفة ، وممارسة، رغم جهود فرنسا الجديدة لانقاذ الموقف بعد طول غياب .

بدايات لابد منها ، بعد أن ساد عصر التردى الفكرى وانتشر أنصاف الأميين ينشرون غيوم التبعية والتسليم بالأمر الواقع وكذا شعارات التمثل بنفايات الفكر العدمى باسم «الحداثة» و«اللحاق

الجهالة والطغيان

بالعصر» ، سعيا وراء العقود المميزة والنياشين المنهمرة عبر البحار والطيبات من كل صنف ولون .

كان لابد من هذه المقدمات لطرح موضوع العلاقة العضوية العميقة بين تفشى الطغيان على مساحات شاسعة من عالمنا المتغير من ناحية ، وبين الجذور العميقة لهذا الواقع المخيف من ناحية أخرى .

مفهوم الطغيان

(١) ماذا نعنى ، بداية ، بمفهوم الطغيان ؟

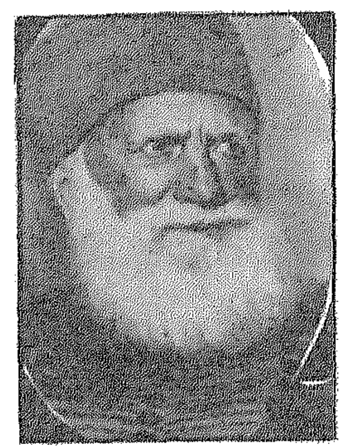
اختصارا للوقت ، يمكن طرح التعريف التالى للطغيان ، بوصفه ، أى هذا التعريف ، اقتراحا فكريا علميا ، مدخلا لدراسة الموضوع .

نقول إن الطغيان هو ذلك النمط من مفهوم وممارسة السلطة الاجتماعية الذي يؤكد حصر جوهر السلطة الثلاثى - تحديد القرار ؛ مراقبة تنفيذ القرار فى الساحة الاجتماعية ، الإفادة من ثمار تنفيذ القرار - بين أيدى حلقة ضيقة ، وليس فقط «أقلية» ، من المنتفعين غير المنتجين وغير المنتخبين انتخابا حرا من الشعب ، يفرضون مكانتهم باستعمال الضغط المادى والفكرى والحضرى على السواد الاعظم من الشعب.

ومن هنا ، وعلى وجه التحديد فإن الطغيان هو عكس الحكمة المعترف بها من الجميع فى كافة الحضارات والامم والعلوم بـ «أن العدل أساس الملك .. العدل المتحقق واقعيا ، لا عدل المساواة والوعود والاعلانات النظرية» المتدفقة من الأعالى دون هوادة ولا حياء .

(٢) وفى مقابل هذا التعريف التأسيسى ، الواقعى ، المدد ، يصطدم المحلل وكذا المواطن المهموم بالافكار السائدة ، بالتعميمات المسطحة .

الطغيان معناه سيادة «الدولة» ، الدولة المركزية بطبيعة الأمر - وهى الدولة الموجودة فى الأمم العريقة ، دون مجتمعات المستوطنين وفى المقام الأول الولايات المتحدة الأمريكية بينما تمارس الدولة الصهيونية درجة عالية جدا من المركزة العنصرية الدامية فى قهر الفلسطينيين العرب من مواطنيها ، مما لايفقدها صفة «الديمقراطية» و«العصرية» فى نظر المفكرين الموالين للنظام العالمى

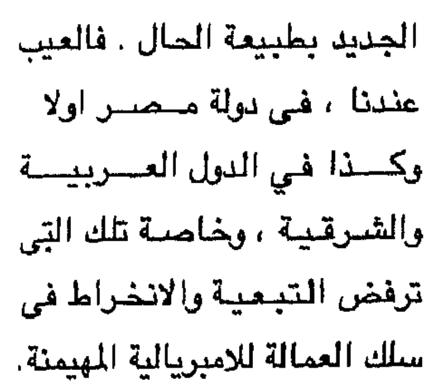


محمد على





رمسيس الثانى



الجديد بطبيعة الحال . فالعيب عندنا ، فى دولة مصر اولا وكذا في الدول العربية والشرقية ، وخاصة تلك التى ترفض التبعية والانخراط فى سلك العمالة للامبريالية المهيمنة.

وسيادة الدولة ، رمز الطغيان ، يشتد بأسا عندما يكون لجيش الوطن مكانة بارزة فى النظام السياسى وكذا فى الرأى العام الشعبى – أى عندما يتمتع الجيش بالشرعية التاريخية ، كما هو الحال فى مصر والصين وايران والجزائر وسوريا وڤيتنام والبرازيل ، وروسيا ، وكذا فى فرنسا وروسيا وتركيا عبر مسارات تاريخية لها خصوصيتها الواضحة ، وإن كانت دوما تتفق فى كون الجيش صاحب الدور الاول ، أو الرئيسى فى توحيد الأمة، وصيانة استمراريتها ، وحامى تقدمها هكذا ، وبدون تمييز ، تتحول مكانة جيش الوطن – فى حالة كونه قلب الأمة وحارس استقلالها . وأداة تحركها خاصة فى المواقع الجيو سياسية الدقيقة – إلى وصفه بأنه اداة الطغيان المتميزة ، كما هو الحال فى الدول المحدثة، أو العنصرية فى عدد كبير من بلدان أفريقيا وامريكا اللاتينية وبعض بلدان آسيا التابعة للامبريالية المهيمنة .

ومن هنا فإن القضاء على «العسكراتية وإحلال المجتمع المدني محلها يصبح بيت القصيد والضمان الأساسى للقضاء على الطغيان – مع العلم بان عبارة «المجتمع المدنى» التى وضعها كارل ماركس كانت تعنى دوما فى كتاباته سيادة الطبقة الرأسمالية على المجتمع الطبقى البرجوازى الاوربى فى العصر الحديث ، وهو المجتمع الذى طالب رواد الاشتراكية بالثورة للقضاء على ما يمارسه من ظلم ضد السواد الأعظم من الشعب العامل فى المدن والريف أى أن الطغيان هنا ، يتخذ شكل المجتمع المدنى على وجه التحديد .

وفى الوقت نفسه ، يشحذ قطاع آخر

الجهالة والطغيان

همه ضد ما يراه وجه الطغيان فى عصرنا ألا وهو «الأصولية» – الدينية ، القومية ، الحضارية الثقافية ، الايديولوجية – بعد أن نجحت وسائل الاعلام الغربية الصهيونية في الخلط بين «الاصولية» ، العودة إلى الجذور دفاعا عن الخصوصية ضد الحصر النمطى التى تفرضه الكونية المهيمنة و «السلفية» ، وهى الوجه الرجعي، البدوى البدائى للانطواء على الماضى ورفض المعاصرة والتقدم والتحرر باسم الماضى الراكد .

نعود ، إذن إلى تحديد الطغيان كما أوردناه – من حيث المضمون والجوهر ، لا من حيث الشكل والاداة .

فهل ، ترى ، يمكن أن نهتدى إلى جوهر الطغيان وكذا أداته المتميزة المتخصصة فى عالمنا المعاصر ، فى مصر وكذا فى الدول المتقدمة والتابعة ، المتخلفة والنامية على حد سواء ؟

الجهالة والتسطيح

نتساءل – أولا : من أين يأتى الخلط ؟ من أين هذا الإبهام ؟

من أين تشويه الواقع ، من أين سيل التأويلات المزيفة ؟ من اين السطحية ، وقصور الرؤية ؟

من اين ؟ إن لم يكن من نشر الجهالة والفكر المسطح ، وإغفال التحليل السببى، البحث عن الاسباب المحركة لأمور الدين، وذلك من جراء سيطرة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة وخاصة التليفزيون – على عقول وأفئدة الناس ، وحلولها محل القراءة الجادة للعلوم والثقافة والفكر ومتابعة الصحف على تنوعها وتباين آرائها ؟

وقفة متأنية أمام برامج التليفزيون مثلا تبين أنها – الساعة تلو الساعة ، يوما بعد يوم ، ليل نهار دون هوادة – تغزو عقول الشعب وفؤاد القوم بخليط من البرامج السلفية والسوقية ، فى جو من الضجيج والتزلف وتملق السلطة ، أيا كانت ، وكذا تغييب كل ما هو جديد ورائد ما دام يتحدى التردى السائد ويطرح البدائل الجادة الواقعية لملحمة التبعية سيل جارف من الجهالة .. المتعمد تتخلله عدد من ومضات فنية وفكرية مصرية ناصعة ، وقد حاصرها طوفان التبذل وقيم السوق والسلفية والتبعية .

وهنا يصبح لزاما علينا ان نتنبه إلى

محورى تحرك هذا المخطط الآثم .

١ - المحور الأول الأقرب هو : فرض التناول الوضعى المسطح ، للأمور وخلطها دون مغزى - وكأنها مناظر من فيلم العالم الهدف هنا هو : فرض الامر الواقع ، ومفهوم انه ليس فى الامكان إلا ما هو قائم ، وأن اللحظة الآنية هى - وحدها - البداية والنهاية . فاذا تم حدث مهم - ثورة، تجديد، أزمة صراع ، اكتشاف إلخ - يكون العرض على ان ذلك حدث أو واقعة من قائمة المصروفات ، وكأننا فى محل أزياء (أو احذية) أو مطعم سياحى .

أما التحليل السببى ، البحث عن الاسباب والعلل والجذور التكوينية ، وفوق هذا وذاك السعى لكشف الترابط العضوى بين الاحداث الغريبة المتزامنة - فانه ضرب من ضروب الفلسفة فى عصر « بلاش فلسفة» وكلنا مستهلكون كونيون، وكذا فأنه يكشف عن «التفسير التآمرى الناتج عن التبعية التآمرية ، وكأن عالم السياسة والحرب تبال العناق والقبلات وحفلات الترفيه سعيا لتحقيق سعادة البشر وأنس الوجود .. حتي يصطدم ، القارئ ولا نقول الباحث ، بان هذه العبارة ، على وجه التحديد ، من صنع الفكر السياسى اليهودى الصهيونى دون غيره ، إذ يتهم كل من سعى إلى كشف حقيقة الأمر بانه من دعاة العنصرية والاستبداد فى عالم يسود فيه أنس الوجود فى البوسنة ، وشيشنيا ، وفلسطين ، والعراق على سبيل التمثيل لا الحصر وكلها بالمناسبة ، من مراكز تجمع شعوب الشرق والاسلام .

ثم يأتى المحور الثانى ، بيت القصيد ، ألا وهو : كسر الاستمرارية ، وتفتيت التضامن القومى ، والتنكر للخصوصية الحضارية - القومية ، على اساس ان كل لحظة وكل حدث قائم بذاته.

هكذا ، تدعو أبواق الامبريالية والصهيونية إلى عدم المقابلة بين كسر دولة محمد على ، رائدة نهضة شعوب الشرق على ارض مصر نصف قرن قبل صحوة اليابان عام ١٨٤٠ وتدمير قوى ثورة مصر الوطنية بقيادة جمال عبد الناصر بواسطة حرب سنة ١٩٦٧ الغادرة ، وكذا الانصراف عن دراسة دوائر أمن مصر القومي منذ الفراعنة إلى اليوم منذ معركة قادش التي خاضها رمسيس الثانى على رأس جيوش الشمس فى القرن الـ ١٩ قبل الميلاد ، وبين حروب مصر العربية منذ سنة ١٩٤٨ - وكلها موجهة فى الأساس

الجهالة والطغيان

ضد العدو القادم من الشمال الشرقي – دولة الصهاينة اليوم وكذا ، الشمالى ، اى الغرب الاستعمارى . وكلها ، كذا تحرص على تأمين ينابيع النيل جنوبا .. وحدود حضارتنا المدنية السبع ضد رياح البدو شرقا فى المقام الثانى .

لا استمرارية اذن ما دام المطلوب هو تفتيت الترسانة الوطنية والضياع .

الأنية دون المسار التاريخى .

اللحظة دون الجذور .

الانفعال – دون الفهم .

من هنا ، على وجه التحديد ، يبدأ جو «التعقيم المواتى للطغيان . تخدير الارادة بعد تعتيم العقول . وفجأة يصدر قانون يقيد حرية الصحافة ويجرم النقد وكشف الستار عن الفساد والمفسدين وكأن مصرنا المحروسة مرة أخرى ، كانت على موعد مع القدر .

اراد دعاة السوء تفتيت شمل الأمة ، بين الاصوليين والعلمانيين ، بين الشمال والجنوب ، بين اليمين واليسار ، بين رجال الفكر ورجال السلاح ، بين جيل الاساتذة وجيل الثورة وجيل الشباب .

وإذا ببنات مصر وابنائها الأوفياء المتيقظين يجتمعون فى نقابة الصحفيين ومن حولهم كافة احزاب مصر ومدارس الفكر والعلم بها يقولون لابد من صيانة حرية الرأى والتعبير عنه فى اطار الدستور نصا وروحا ، احتراما لمسيرة حركتنا الوطنية المشرقة ، لمبادىء جبهتنا الوطنية المتحدة التى ارتفعت ألويتها في ١٩٤٦ وكذا عبر حرب اكتوبر ١٩٧٣ .

نعم عادت مصر إلى مبادىء الخط العام لحركتنا الوطنية المصرية وارتفعت شعارات الاستقلال والسيادة والحرية والعدالة الاجتماعية وعدم الانحياز وسيادة الشعب ، ارادة وعقلا ، ولم نسمع ولا مرة واحدة شعاراً فئويا شاذا فى هذا الظرف الوطنى الحاسم .

من هنا تبدأ مسيرة فك حصار طاقم الجهالة والطغيان . من هنا اذن تواصل مصر مسيرتها الطويلة فى هذا العام الحاسم ، عام ١٩٩٥ ، الذى بدأت فيه تتشكل معالم العالم الجديد .



شعر : أحمد عبد الحفيظ سلام

يا طيــور الربيع والعش باق ★ يتــغنى أغــرودة أســرية

صائح ألحانها من النغم الدافىء ★ فى صحبة المعانى السخية

يوم أن كانت الطفولة روحا ★ تتــهــادى من جنة خلدية

بجناح يداعب الأضواء والأحلام ★ فى لعبة الصباح الندية

غردت غنوة الطفولة فالكون ★ طروب فى رقصة وترية

يومها لمحة تظل مع الصبح ★ فلا مغرب له أو عشية

قد هجرتم وليس للهجر عذر ★ يجعل العش قصة منسية

نعمة العالمين لو جمعوها ★ لا تضاهى عطاء مصر الابية

حلقوا ياطيور فى كل أفق ★ واملأوا الكون بالأمانى الشجية

واعبروا النهر فى صراع وهبوا ★ بشراع يطوى البحار العصية

واحفروا الأرض واغرسوا كل نبت ★ واحصدوا نعمة الثمار الجنية

ثم عودوا وقد قضيتم نهارا ★ ضاع قهرا وللزمان بقية

عودة عودة الى الوطن الغالى ★ الى جنة الطيور الفتية

يد مصر كنانة الله مازالت ★ بخير كريمة أبدية

انشأتكم فى مهدها وارتويتم ★ بليان شفافة ونقية

ولقد فرق الزمان ولكن ★ سوف يأتى بساعة مرضية

في ذكرى رحيله

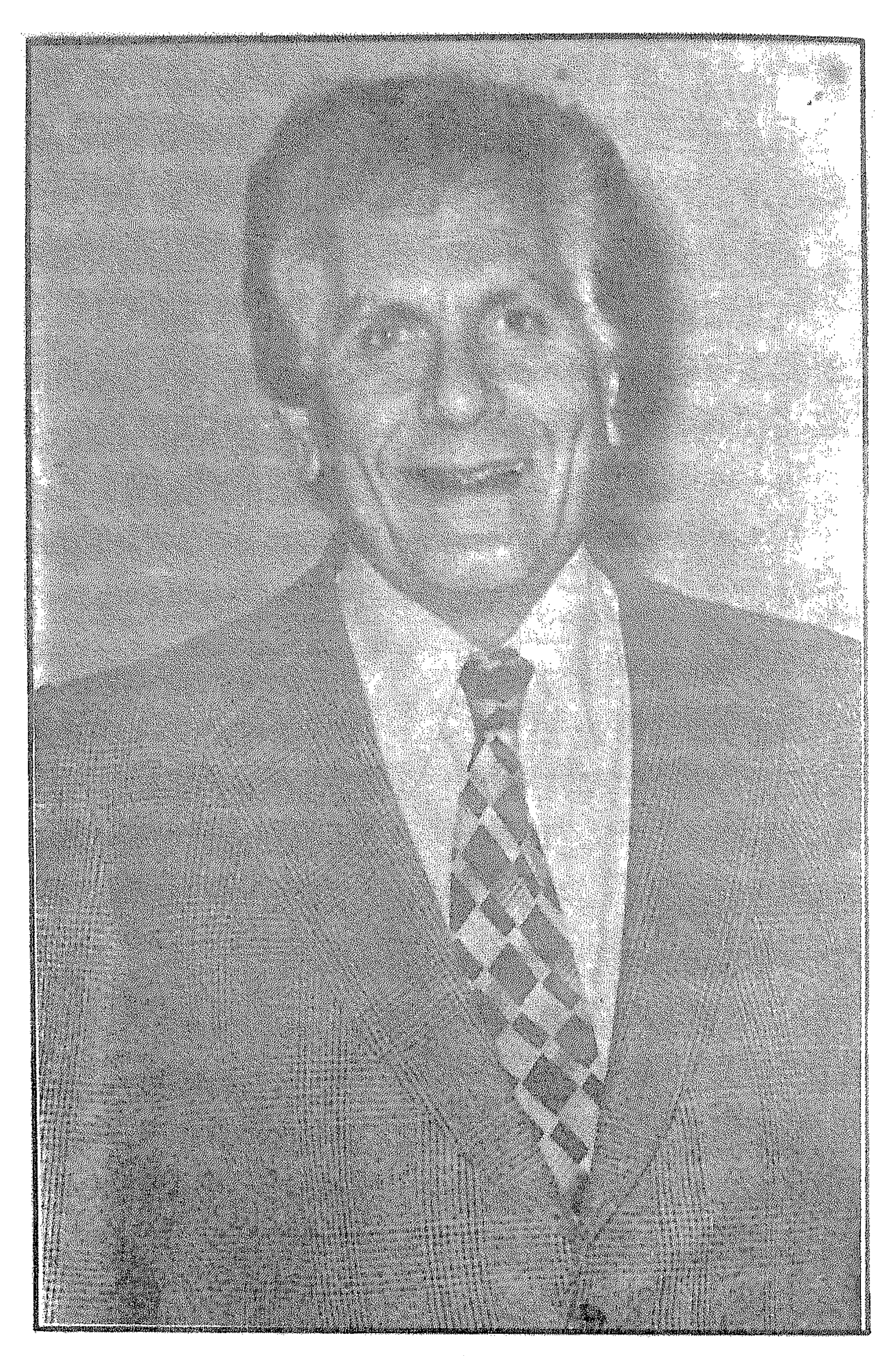
يوسف إدريس وأسطورته الخاصة

بقلم : مصطفى نبيل

مازال يوسف إدريس حياً بيننا بفكره وأعماله وتجربته الحية .. ولا يمكن لأحد أن ينكر قيمته، بعد أن أثرى حياتنا الفكرية والأدبية . وتزداد قيمته مع الأيام ، يكتشفها أجيال وراء أجيال ، فهو حقا ظاهرة فذة ، قامت على الموهبة والإلهام ، ولم يخضع يوماً للمنطق العادى ، ولايجوز أن يحاسب على أساس المقاييس المتعارف عليها ، بل يجب استلهام منطق خاص للوصول إلى أغوار أعماله وحياته ، وليكن الفيصل هو ما قدمه للقارىء ، من أعمال جميلة تستفزه وتحركه لكى تكون حياته أجمل وأكثر عدلاً . وهذه بعض الذكريات الخاصة التي عشناها معا .

عرفته وهو كاتب متألق ، يتمتع بإعجاب وتقدير جيل بأكمله فهو يضخ فى حياتنا الفكرية دماءً جديدة ، وهو الفنان القادر على رصد الواقع والتعبير عنه ، ويعيش فى بؤرة الأحداث ، يسجن مرة ويفصل مرات ، ويشترك فى أحزاب سرية وأخرى حكومية ، ويعيش تحولات الوطن بعقله وقلبه ، ويمزج بين رؤيته الذاتية وما يحيط به ، وأشد ما يفزعه أن يبتعد عن الأحداث السياسية ، وكان صعوده علامة ظهور جيل جديد وفكر جديد ، فكان جزءا من تاريخ مصر خلال أكثر من ثلاثة عقود ..

ويتمتع يوسف إدريس بجاذبية



فى ذكرى رحيله



خاصة، ويفرض نفسه على من حوله ، ويتحرك فى التجمعات الأدبية كزعيم غير متوج ، وهو مولع بالنجومية ، ولا يتنازل بسهولة عن أن يكون الأول .

ترددت طويلا فى الاقتراب من بعض الذكريات الخاصة ، خشية ما يحمله ، ذلك من شبهة المساس بخصوصيته واليوم وبعد أن احتل مكانة في تاريخنا الأدبى ، فربما تلقى هذه الذكريات الضوء على بعض أعماله الخالدة .

اقتربت منه عندما تزاملنا فى مجلس نقابة الصحفيين عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٣ ، فى فترة توتر سياسى وخلال أحداث انتهت بفصلنا من مجلس النقابة ومن الصحافة أيضا !

فى أيام مضطربة بتصاعد إضرابات الطلبة والعمال ، وتزايد فيها التوتر الشعبى الرافض للاستسلام ، والذي أخذ يتسع ، وهى ذات الفترة التى كان الرئيس السادات يخطب فيها باستمرار متحدثا عن المعركة مع تصور الناس أنه لايوجد ما يدل على الاستعداد للمعركة ، وهى الأيام التى تردد فيها «عام الحسم» الذى تحول إلى «عام الضباب» !

كما جرت انتخابات هذا المجلس فى ظروف دقيقة ، فكانت أول انتخابات تجري بعد تولى الرئيس السادات الحكم ، ويراقب الجميع الموقف. فلا يتحمل الناس استمرار الهزيمة والاحتلال ، ومع وقوع التغيير تنتعش الآمال وتزيد شهية القوى الشعبية إلى التغيير والتعبير عن نفسها .

وفى هذا الجو قامت دعوة بين عدد من الكُتَّاب لإصدار بيان فالموقف يفرض عليهم أن يقولوا كلمتهم ، وكتب البيان الأستاذ توفيق الحكيم فى مكتبه فى الاهرام . ووقع عليه ما يقرب من مائة صحفى وكاتب وعلى رأسهم يوسف إدريس ونجيب محفوظ ، وكان البيان فى شكل رسالة إلى الرئيس ، وتقول إحدى فقراته : «لقد كثر الكلام عن المعركة دون معركة حتى صارت المعركة فى حلوقنا لانستطيع أن نبتلعها ولا نستطيع أن نلفظها» .

ومن جانبه أخذ مجلس النقابة على عاتقه محاولة تحقيق ما ينادى به جموع الصحفيين من المطالبة بحرية الصحافة

واستقلالها ، وطالب بالغاء الرقابة على الصحف فيما عدا المسائل العسكرية ، وقد بدأ المجلس أعماله بداية مثيرة ، عقب سقوط موسى صبرى مرشح الرئيس السادات لانتخابات النقيب ، وشن موسي صبرى حملة فى سلسلة مقالات فى الأخبار مهاجماً معظم أعضاء المجلس .

هذه هى ملامح الجو الذى نشأت فيه أزمة حادة بين مجلس النقابة والرئيس السادات ولا يفوتني أن ألاحظ الفارق بين أقوال يوسف إدريس داخل اجتماعات المجلس وأقواله فى الاجتماعات العامة ، ففى الاجتماعات العامة تسقط كل الضوابط والقيود ، أما فى الجلسات المغلقة ، فيغلب على مساهماته فى الاجتماعات الأولى الحسابات السياسية الدقيقة ، وفى أحد الاجتماعات العامة قال كلمته المشهورة .. «إن الشعب أشجع وأحكم من قادته»

وعندما اشتدت الأزمة السياسية وخلال مظاهرات الطلبة ، اجتمع مجلس النقابة لإصدار بيان سياسى حول الأحداث ، وطالت المناقشات ، وتعددت الاجتماعات ، وكلما توصلنا إلي مشروع بيان ، أصر البعض علي حذف جملة هنا أو إضافة حرف هناك ، فقدم النقيب على حمدى الجمال اقتراحاً أن يتولى الدكتور يوسف إدريس صياغة البيان ، وغادر الدكتور يوسف غرفة الاجتماع وعاد بعد عشر دقائق ، وقرأ - ولمعة الانتصار فى عينيه - البيان ، الذى جاء صريحاً واضحاً يعبر عن مطالب الصحفيين ، وهو أقوى وأفضل من كل المحاولات السابقة ، ويطالب بالإفراج عن الطلاب المعتقلين ، واعتماد الحوار مع كل المؤسسات الديمقراطية وتجنب الحلول الأمنية ، إدراكا للظروف الدقيقة التى تمر بها البلاد، ووافق جميع أعضاء المجلس على البيان إعياءً أو اقتناعاً .

وتجددت الأزمة عندما عقدت الجمعية العمومية للصحفيين ، والتى دارت مناقشاتها حول حرية الصحافة وإلغاء الرقابة على الصحف ، وأعد المجلس ملفاً بتجاوزات الرقابة التى أعطت نفسها الحق - ليس فقط فى حذف المقالات والتحليلات السياسية، بل امتدت إلى تغيير الأخبار وكتابة ما يروق للحكومة . وضم الملف أصول الأخبار والتعديلات التى أدخلت عليها بقلم الرقيب . مما يؤكد أن الرقابة تحمى أخطاء الإدارة ولا تحمى مصلحة الوطن والمواطن ..!

في ذكرى رحيله



وبدأت مذبحة الصحافة فى ٤ فبراير عام ١٩٧٣ ، وأخذت الصحف تنشر أسماء أبرز وألمع الكتاب مقرونة بصفات العملاء والمنحرفين والخونة ، وطالت عدداً كبيراً من الصحفيين بعد أن نالت من سمعتهم ووطنيتهم وشرفهم .

واكتفى بفصل ستة من أعضاء المجلس هم يوسف إدريس ومكرم محمد أحمد وأمينة شفيق ومحمود المراغى ومصطفى نبيل وكمال سعد . وبذلك تعطل عمل المجلس .

وبدأنا نشاطا سياسيا منظما ، يكشف زيف هذه الاتهامات ، وأن نشاط المجلس لم يتجاوز فى أعماله القانون ، وعندما ذهبنا إلى د.يوسف إدريس فى منزله على النيل نعرض عليه مشاركتنا فى هذا النشاط ، رفض الفكرة بأكثر الحجج غرابة ، قال : إنى أعرف الرئيس السادات أكثر منكم ، وأعرف كيف يفكر وأستطيع أن أتنبأ بردود فعله ..

وما جرى لكم، يشبه تماما إرسالكم إلى ساحة الإعدام واعطاء الأمر باطلاق النار عليكم، والمفروض أنكم انتهيتم تماماً، ولكن إذا اكتشف الرئيس فى أى لحظة أنكم مازلتم أحياء وقادرين على العمل والحركة، فسيأمر من جديد باطلاق النار عليكم!

وإذا أدركتم طبيعة ما تواجهونه فعليكم أن تتوقفوا عن أى نشاط نقابى وأن تؤكدوا له أنه تم القضاء عليكم!

قلت: لقد تخلى عنك النقابى والسياسى، وبرز الروائى، لقد قدمت صورة درامية واقعية.. ولكننا نعيش أحداثا حقيقية وليست خيالية..

وأخذ يروى ذكرياته مع الرئيس، وأنه كان قريبا منه عندما عمل معه فى جريدة الجمهورية عندما كان رئيسا لمجلس إدارتها، وعمل معه بعدها فى المؤتمر الإسلامى، «وكثيراً ما كنت أناقشه بالساعات فى بيته فى الهرم»، واستولت عليه موهبة القص، وأخذ يروى لنا، كيف كان مندمجاً فى مناقشة مهمة ، وإذا به يشاهد رأس جاموسة من النافذة وهى فى حديقة المنزل..

«وعندما أبديت للسادات دهشتي. بادرنى قائلا: ما أجمل أن تشرب اللبن من ضرع الجاموسة صباحاً، قلت ولكن ربما يكون اللبن ملوثا. قال كيف تقول هذا الكلام وأنت ريفى مثلى» ويستمر يروى

أحداثا طريفة وقعت بينهما.

وكنت حريصاً على زيارته فى هذه الفترة . فأكثر ما آلمه عدم ذكر اسمه فى الصحافة والإذاعة والتليفزيون، وكان يقول فى أسى: إنك لا تتصور مدى ما أشعر به من ضيق، فقد كنت أنتشى طوال اليوم عندما أقرأ خبراً يتناول أعمالى أو نقدا لإحدى مسرحياتى، وما بالك اليوم، وقد فرض الصمت علىّ، وتعرضت للإعدام المعنوى، ويردد « .. إن الجميع يديرون لك ظهورهم، عندما يعلمون أن الحكومة ضدك من محصل الضرائب وحتى البواب، الذى سرعان ما يتجاهلك» .

وكان لديه وهم أنه إذا استمر على هذا الحال، فيمكن ألا تعرفه الأجيال الجديدة، ويشك فى أن الناس مازالت تتذكره.

وقصة علاقة يوسف إدريس بأنور السادات تستحق أن تروى، وتراوحت بين الصداقة والود الشديد وبين النفور والعداء فى فترات مختلفة..

فبعد خروج يوسف إدريس من المعتقل فى سبتمبر ١٩٥٥ بطلب من صلاح سالم لكى يكون مع رفاقه وسيطا مع اليسار السودانى، عمل مع السادات فى الجمهورية عامى ١٩٥٦ و١٩٥٧، ثم انتقل معه إلى المؤتمر الاسلامى عام ١٩٥٨.

وألف كتابين باسم أنور السادات أحدهما عن حملة السويس عام ١٩٥٧ والآخر عن الاتحاد القومى، وعادت الأحداث السياسية لتفرق بينهما.

لقاء فى لندن

إلتقيت بالدكتور يوسف إدريس فى ظروف خاصة فى لندن عام ١٩٧٥، عندما كنت أعمل مراسلاً للمصور هناك، وجاء ليجرى عملية دقيقة فى القلب يجريها له د. مجدى يعقوب.

ولأن د. يوسف إدريس طبيب ويعرف تفاصيل ما سيجرى له ومدى خطورته، كان شديد القلق، ويشعر بالوحدة ويفتقد جو القاهرة بما فيه من الأهل والأصدقاء.

وأخذت أتردد عليه وهو على فراش المرض، وأجلس معه، لساعات طويلة، وعشت معه توتر فترة الإعداد للعملية، حيث كان يعطيه الأطباء كميات كبيرة من الأدوية مثل البنج والمهدئات حتى بدى أثرها عليه واضحاً، فكانت عيناه زائغتين و«ننا» عينيه متباعدين .

وكان وهو فى هذه الحالة يروى ذكرياته، وكأنه على كرسى الاعتراف، وعاد إلى أحداث مذبحة الصحفيين، ومما رواه : أنه دخل انتخابات مجلس النقابة بطلب من الرئيس السادات شخصياً وكانت الدولة مهتمة اهتماما بالغا بهذه الانتخابات فهى الأولى بعد تولى الرئيس السادات الحكم، وتلمس اهتمام التنظيم الطليعى بها والكثير من الدول العربية،

فى ذكرى رحيله



وجاء تشكيل المجلس يؤكد كل المخاوف، وأنه اقتنع عند مشاركته فى أعمال المجلس زيف الإدعاءات، وأنه أمام مجموعة من الصحفيين يهدفون إلى الارتقاء بالمهنة، فلم أستطع إلا أن أكون واحداً منكم، مما أغضب علىَّ الرئيس السادات.

وعندما أبديت دهشتي وطلبت المزيد - من التفاصيل، سرح بعيداً وقال:

«لكل منا أسطورته الخاصة، وجذوره البعيدة ، وقد نشأت نشأة خاصة بعيداً عن حنان الأم، وتسربت طفولتى من بين أناملى، وكان أحد جدودى شيخ طريقة صوفية أى «شيخ طريقة» تجده زاهدا طيب القلب، لا يتوقف عن عمل الخير، أما جدى الآخر فقد كان جباراً عتيا له سطوة وقوة، ولاتكاد تقع جريمة فى قريتنا أو فى الشرقية كلها ليس له بها علاقة ، فقد كان «شيخ منسر» فأنا حفيد النقيضين، عشت حياتى كلها موزعاً بينهما، أجد نفسى أحيانا المتصوف الطيب الزاهد الساعى إلى عمل الخير، وأجد نفسى أحيانا أخرى القوى الجبار الذى لا يقف أمام تحقيق رغباتى أى رادع ! »

وأدركت عندها أن ما يرويه هو مفتاح شخصية الأديب الكبير، فبراعته تتمثل فى قدرته على تقمص الشخصيات المتعددة، بعد أن تجسم داخله هذا التناقض الدرامى، وهذا ما جعله عندما يكتب عملا أدبيا لا يقف دون تحقيقه أى قيود أو محرمات، وحتى أيامه الأخيرة وقبل رحيله كان الطفل مازال يعيش داخله، يتشوق إلى ما لا سبيل للوصول إليه . ورغم شكه وقلقه لم يفارقه يوماً حبه للحياة وإقباله عليها .

هذا هو يوسف إدريس الذي مازالت أعماله بين أيدينا، وهو حاضر بيننا فى كتاباته، وبحياته ومعاركه وتفاعله الدائم مع كل ما حوله، فى إقدامه وتراجعه خلال حياته الصاخبة، التى إذا قارنتها مع سواه من أصحاب الأبراج العالية، أولئك المتأففين المتعففين، لرجحت كفته وظهر تأثيره واتضحت قيمته.

فأنت على الدوام أمام رجل موهوب، داهية ، جبار، فنان، يعرف متى يدخل معاركه، ومتى يهادن من أجل فنه ووطنه، والذى ولد روائيا بحكم نشأته، ورفض الرضوخ لما هو مألوف .

ولعل هذه الذكريات تلقى بعض الضوء على أعماله الخالدة.

وداعا
أمينة السعيد



أمينة السعيد وإرادة الشجاعة

بقلم : فوزية مهران

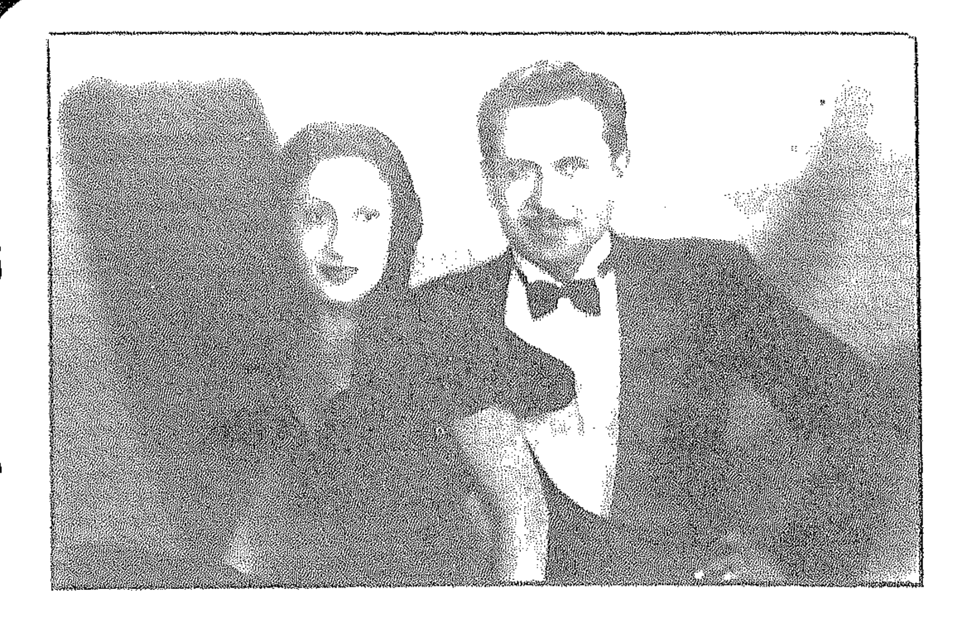
«كانت فى مباهجها وأشجانها قطعة من لب الحياة شاءت الأقدار أن تجعلها امرأة»

هكذا وصفت أمينة السعيد بطلتها فى رواية «الجامحة» .

وكأنها تتحدث عن نفسها وتستكشف مجمل حياتها - نشرت الرواية عام ١٩٥٢ - فهى قطعة ملتهبة من قلب الحياة .. عنيفة - متمردة .. صاخبة .. متحدية وسيدة ذات دلال وكبرياء . كانت تواجه أعتى الأخطار والأزمات بثبات وثقة ويقول الأب لابنته فى نفس الرواية أيضاً «أتذكرين حاجز الأمواج الصخرى على الشاطىء .. لقد سألتنى مرة عن فائدته وقلت إنها ترد طغيان الأمواج عن الطريق - لقد مضى على وجود هذه الصخور سنوات والأمواج تلطمها فلا تتفتت أو ينالها عطب . أريد منك أن تكون مثلها تضربك أحداث الحياة فلا تهزك أو تنال منك» .

وهو أيضا صوت الأب بالفعل .. ونصيحته لها - ذلك الطبيب النابه وأحد المجاهدين لثورة ١٩ - وأعظم شخصية كان لها أكبر الآثر فى تكوينها ونضجها .

كان يؤمن بالتعليم ومبدأ المساواة (وقد نالت وأخواتها البنات الثلاث تعليما عاليا - ووصلت كريمة السعيد إلى أن تكون أول وكيل وزارة لأهم وأكبر وزارة فى مصر - التربية والتعليم - أو المعارف سابقا) .



أمينة السعيد وزوجها .. قصة كفاح واحترام متبادل دام لفترة طويلة

أخذت الكثير فى طفولتها من ذلك الجو العائلى المتميز وكبرت فى حضن ثورة والمد الوطنى يموج بعمق البلاد والشهداء يبذلون دماءهم وأرواحهم من أجل الحرية .. والنساء تثور وتشعل نيران الغضب وتعلمت درسها الأول أن يكون لحياة الإنسان معنى – وأن يعيشها بشجاعة .

كانت فتاة مليئة بالحيوية والذكاء تميل إلى العنف وألعاب الأولاد تستهويها – وتحلم بركوب العجلة –

وفى نفس الوقت تعرف أنها جميلة وتفخر بكونها فتاة وتصمم على التفوق دائما .

(ترسل أشعة عيونها الخضراء الدافئة لتحيط بالعالم وتتعرف على كنه الأشياء وتصل إلى المعنى) .

كانت حربا على التخلف

حكت لنا فى الصالون الثقافى على المسرح الصغير بدار الأوبرا أن الأسرة أقامت بأسيوط تبعا لعمل والدها – وكانت له جلسة صالون أدبى وسياسى يتدارسون فيه أحوال الوطن والرغبة فى التحرر والاستقلال وكان مأمور القسم شخصية وطنية أصيلة يحضر هذه الاجتماعات ويشارك فيها بالرأى . حدث أن اعتقل والدها .. فكان يتردد من حين لآخر ليسأل عن أحوالهم – مجرد أن يوجد فى فناء البيت – ليشعرهم بالحماية والرعاية ..

حدثت أحداث جسيمة وأدين المأمور لعدم وجوده بمقر عمله – تلقى الرجل مصيره بشجاعة دون أن يذكر المهمة الإنسانية التى كان يؤديها – ولم تستطع واحدة من سيدات البيت الادلاء بشهادة

حق - لأن ذلك مناف للتقاليد . لقد ذكرت أمينة السعيد الواقعة على الملأ - وقالت بعد سنوات من العمل الصحفى كتبت ذلك الموقف وتلقت خطابا من ابن الضابط الوطنى يشكرها لأنها برأت ساحة والده .

وقد تأملت هذه الحادثة كثيرا واعتقد أنها كانت النبع الرئيسى الذى دفع أمينة السعيد لتكون حربا على التخلف والتقاليد البالية وألوان الخرافة والبدع التى تعرقل مسيرة التقدم .

موقف درامى فائق برقت فيه لحظات التنوير أمام الفتاة الصغيرة وأدركت مبكرا أن التمسك بالتقاليد الزائفة ضد القيم يؤدى إلى الظلم والقهر وتعلمت أيضا كيف يواجه الإنسان الخطر بنبل وتضحية وكرامة .

المهم دائماً كيف تعيش الحياة .

وكأنها أدت قسما عظيما منذ ذلك الحين أن تكون مع الحق وأن تملك دائما ارادة الشجاعة أن تقول رأيها بكل قوة وتقدم الحجة والبراهين وتملك أدوات إدارة الحوار والاقناع - ولا تخشى فى الحق شيئا -

أنا أخشى عليك ياريس

فى إحدى رحلاتها إلى الخارج مع الرئيس السادات . كان يلذ له فى الفترة الأخيرة من حكمه أن يبدأ حديثه مع وفد الصحفيين هكذا :

«عندما توليت .. أو منذ ولايتى ..»

ولاحظت أن هذه البداية كانت تجنح به بعيدا عن الموضوعية ويقطع فرص الحوار خصوصا أن البعض كان يبالغ فى إظهار انبهاره «بالرأى الملهم» والعبقرية فى الرؤية - بل ووصل الأمر إلى حد الاستئذان بضع دقائق ليبرق لجريدته عن هذا الفتح

خشيت أن يؤثر ذلك على تقديره للأمور فى تلك اللحظة التاريخية الحرجة .

وقالت لأصدقائها عندما انفض الاجتماع «كان يجب أن أن نكون معه .. أن نقدم له الرأى والمشورة .. وأن نناقش معه الأمر - هذه مهمتنا .

نحن هنا لا نمثل أنفسنا ولا مصالحنا ولكن نمثل أمتنا ..

ويبدو أن أحدهم نقل شيئا مما قيل للرئيس السادات - ففى اللقاء التالى عندما بدأت آيات الاعجاب والتملق - توقف فجأة وقال : لكن السيدة أمينة السعيد لا يعجبها الحال .

وبسرعة أدركت الموقف - وقالت على الفور بشجاعة نادرة .

«أنا أخشى عليك ياريس - أخاف عليك فعلا ...»

آلاف الأحداث والمواقف واللحظات مرت بها وواجهتها بحدة .. وبصدق وشجاعة .. وكانت تبدو كالنبوءة يمكن أن تحذر من خطر قادم بعيد . يحتاج لتسجيله «سفر» عظيم.

وكانت تعتمد دائماً على قوتها ..

ومنطقها وكفاءتها فى العمل – هذا هو كل الرصيد الذى تستند إليه .

تعلمت فى مدرسة «هدى شعراوى» قدمتها إليها السيد إنصاف سرى – المربية الفاضلة التى احتضنت تفوق أمينة السعيد ورأت إمكانية تطور موهبتها وقدرتها .

هدى شعراوى تلك الرائدة العظيمة التى عرضت صدرها لرصاص الانجليز.

كانت من التفتح وحسن الإدراك بحيث تؤسس لاتحادها النسائى بشخصيات بارزة فى الفكر والعلم والسياسة – مثل لطفى السيد باشا .

وتؤسس كوادر من الشابات النابهات كانت تدربهن على القيادة والسياسة والعمل الوطنى والاجتماعى – وتسمح لها بحضور الجلسات والمناقشات .

وقد حافظت أمينة السعيد على العهد .. ومشت على نفس النهج وربطت قضية المرأة بقضية الوطن .

تقول أمينة السعيد إن أقسى ماواجهته فى بداية عملها الصحفى هو إصرار الجميع على أن تتولى تحرير صفحات المرأة فقط .

أن تظل محصورة فى تلك الدائرة الضيقة .

لم يكن طموحها يقف على هذه الحدود.. فهى تنطلق من قاعدة مختلفة .. ترى أن حرية المرأة جزء من حرية الوطن – وهى تريد أن تعلن رأيها وتعبر عن وجهة نظرها. فى كل قضايا المجتمع والوطن العربى .

وصممت وظلت تكتب فى موضوعات عديدة ويرفض النشر حتى فرضت عليهم بقوة تفكيرها ومنطقها وتقدم الرؤية لديها .

ونالت كتبها وكتاباتها شعبية كبيرة فى الوطن العربى باكمله .

أصبحت بالفعل من أكبر «الكتاب» شهرة بين قراء العربية .

كانت رمزا للأجيال التالية

وفى إحدى ندوات جمعية الكاتبات التى كانت رئيسة لها . ونحن نحتفل بعيد ميلادها الثانى والثمانين كانت تقول إن «لكل عمر جماله وإحساسه وأن القلب الشاب يخفق بالحب ويعشق إيقاع الحياة».

ويتوالى حديث الكاتبات اكتشفنا أن لكل منا قصة أو نادرة معها وتمت لنا منذ البداية بصلة ورابطة من قريب أو بعيد.

قالت إحدى الكاتبات العربيات كانت تواجه بمقاومة شديدة من مجتمعها المغلق ومن أسرتها التى تحاول أن تصرفها عن تلك المهنة التى تجلب المتاعب على صاحبتها يقولون «وهل تريدين أن تصبحى أمينة السعيد أخرى؟»

وهكذا تحولت إلى رمز – ومثال – وقدوة .. و«عبرة» «أيضا» .

ومعروفة لدى كل البيئات فى المجتمع العربى والطبقات .

ويقول عنها الدكتور أسامة الباز - أمينة السعيد مدرسة وجامعة .. ننتمى إليها جميعا - وهو مثال المسئول المثقف الذى يهتم ويشارك فى أهم القضايا السياسية والإنسانية ومع ذلك يعطى الوقت لمناقشة رواية أو قصة وكتاب أدبى.

يقول ناظم حكمت - الثقافة هى الإنسان والكتاب .

وقد أدركت حكمة الشاعر هذه .. وجاء جزء من مهمة أمينة السعيد وعملها تتبع الشخصيات الرئيسية وتقييم جهدها وتحليل مواقفها التى تتصل بحياة الناس والدخول فى معارك ضارية مع المسرفين وضيقى النظرة والأفق . وتأييد المواقف القيمة والاعلام بها .

كانت ترصد حركة المجتمع - وتتابع عمل الشخصيات الرائدة فيه .. وأذكر لها مقالا مهما فى بداية قيام مجلس الشورى ترشح فيه عدة قيادات نسائية لدخول المجلس وإثراء التجربة الديمقراطية .

منهن على سبيل المثال الأستاذة عايدة فهمى أول نقابية فى مصر .. والتى كانت تنتخب وتفوز بأصوات آلاف العمال ولها دور بارز فى العمل النقابى وحقوق العمال وتدريب وتعليم المرأة العاملة .

كذلك الرائدة عزيزة حسين بطلة العمل الاجتماعى .. والقلب النابض لتوحيد جهد النساء من أجل ترقية المجتمع وشده إلى الأمام.

معنى ذلك أنها ترصد حركة المجتمع وتركز على مناطق التأثير فيه ومواطن القوة .

نموذج يحتذى للحوار

أصبح باب «اسألونى» نموذجا لبرلمان يدور فيه الحوار والنقاش ومناقشة الأحوال العامة والخاصة .

وهو بمثابة عيادة نفسية شعبية .. ومنتجع صحى لتبادل الرأى والمشورة .. أو جامعة أهلية تؤهلنا للعمل القويم والأسلوب السوى - ونتزود منها بمهارات وخبرات مبدعة ونكتشف قوى وطاقات كامنة .

- تأتيها واحدة من سيدات المجتمع وتسر إليها بمشكلتها الخاصة .. وتجد حلا .. وفكرا - وتسعى عاملة صغيرة .. أو خادمة بشكواها ومعاناتها فتسندها وتقدم لها العون وأقصى آيات المساعدة.

أقنعت الجميع باتقاد ذهنها وسلامة رأيها وحسن تفكيرها وأدائها .. بحكمتها .. حتى الرجال الكبار ممن كانت تشتبك معهم بخلاف وتوجه نقدها العنيف لأسلوب عملها - كانوا يهرعون إليها ويبثون همومهم العامة والخاصة .

«اسألونى» انتقل من مرحلة أنه باب صحفى بمجلة - إلى ساحة للرأى ومساحة ديمقراطية .. ومنبر للحوار .

أصبح صفحات من موسوعة ترصد



أثناء رحلة علاجها الأخـــــيـــــرة

الأب والأم وشقيقات أمينة السعيد فى لقطة نادرة

التجارب والتغيرات الاجتماعية واختلاف القيم التي تحكم السلوك فى المجتمع .

مسرحا شعبيا تقدم عليه لحظات ومفارقات من حياة الناس وتطلعهم إلى العدل .

كانت تصوغ «الحالة» بأسلوب درامى وعرض شيق وسرد فني يصل إلى مستوى القصص الإبداعية .. واللحظات الفنية البارقة .

توحد فيها بين الهم الخاص والعام وتثير قوى التفكير لدينا وتشير إلى ضرورة إنضاج حلول جديدة .

وقد أفادها فى ذلك حبها ودراساتها فى علم النفس المعاصر بحيث كانت تشير إلى جذور المأساة والمعاناة وتجعل القراء فى حالة استمتاع واهتمام بهذا التحليل العلمى والنفسى لجوانب الشخصية وأنماط التصرفات والسلوك .

وبمناسبة الثقافة والتثقيف الذاتى الذى يجب أن يستمر خصوصا لمن يتصدى لمسئولية العمل العام .

لديها وقفة وقصة موحية لا تمل من روايتها والتغنى بها فى شتى المناسبات .بعد أن عملت فى البداية فى مجلة «كوكب الشرق» وبعد ذلك فى آخر ساعة .. وجدت أن الامكانيات المادية لهذه المجلات لاتقوى على تحديد أجر لها .. حتى ولو كان شراء بعض المجلات والكتب .

وتقول إنها عرفت أن الصحافة طريقها – وهى ليست هواية – بل تريد أن تكون عملها ومورد رزقها – وهى الأولى فى هذا المجال .

عملت بدار الهلال واستطاعت بعد فترة أن تعين براتب قدره أربعة جنيهات فى الشهر .

شجعها «إميل زيدان» – وكان يعرف بحكم خبرته الطويلة أنه أمام «كنز» إنسانى وأن أمينة السعيد لا تلبث أن تفوق قامة كثير من الكتاب .

(أساتذة الجيل العظماء كانوا عندما يكتشفون موهبة .. يشدون عليها .. ويشتدوا فى التدريب والتكليف بالمهام الجسيمة) .

تقول بصراحة : عندما عينت أحسست أننى ملكت الدنيا وما عليها .. ويبدو أننى تراخيت بعض الشىء فما كان من إميل زيدان إلا أن فصلنى وقال «إن جهدى فى العمل لا يساوى راتبى» .

وكانت صدمة هائلة ..

هنا يتبدى دور الحب العظيم فى حياتها .. لزوجها الدكتور عبد الله زين العابدين . الأستاذ الجامعى الرائع – والموسوعة العلمية الفائقة .

واجهها بصراحة – قال لقد أثبت تفوقا لذلك تم تعيينك – لكنك لم تقدمى ما يفوق راتبك ويجعلك إحدى دعائم هذا العمل.

– لابد من ثقافة محيطة .. لابد لمن يعد نفسه لهذه المسئولية الضخمة . من ثقافة واسعة .. وذكرها بقول فرانسيس بيكون «المعرفة قوة» .

جعلها ترى نفسها فى مرآة صادقة .. حقيقية .. وكانت لديها الشجاعة دائماً للمواجهة .

أمينة ومشوار حياة فى دار الهــــــلال

وبدأت عملية التثقيف الذاتى وكانت أولى هداياه موسوعة فى الأدب العالمى وانتقلت من الموضوعات النسائية والتحقيقات البسيطة إلى مجال الرأى والنقد والكتابة الإبداعية - وأصبحت أول رئيس تحرير - وأول رئيس مجلس إدارة لمؤسسة صحفية «دار الهلال» .

دار الهلال تلك المؤسسة التى أحبتها وأعطتها جهدها وحياتها .. ونحن نقف ببابها نودعها .. تلك السلالم الرخامية العريضة التى عاصرت صعودها ونزولها - كانت دورة حياتها تبدأ فى التاسعة على مكتبها .. ونستطيع أن نضبط ساعتنا عليها - وظلت حتى آخر يوم لها .

كنت أعرف أنها فى اليوم الذى تتأخر عن موعدها المقدس .. يكون ذلك لأنها رحلت إلى عالم رحيب وسلام . وكانت دورة أجيال تقف منهم فى القلب . سمعت أحد الصحفيين الشبان يسأل كاتبة .. هل كانت قاسية .. دكتاتورة .

وقلت - كانت قائدة واعية .. لا تقبل بأى تهاون أو خطأ .. أسلوبها الحسم وحب العمل».

أمينة السعيد .. سفر أدبى وصحفى ضخم .. عاشقة للحياة .. شجاعة .. مناضلة .. ظلت قوية .. صامدة مثل «حاجز أمواج» ظلت تقاوم المرض - حتى أطبائها أصابهم اليأس .. واجهوها بقسوة وقوة : أفضل شىء أن تعودى إلى بلدك وتنتظرى «النهاية» .

قالوا لأنفسهم .. لم نر سيدة بهذا الشكل .

عادت مليئة بالحماس والتواصل والعمل ..

تعانى وتتحمل الألم - تقاوم بضراوة وتحول المسألة إلى مناقشة .. معادلة رياضية .

«مامعنى أنه لا يوجد علاج؟»

يوجد دائما - العلم فى تقدم - الأطباء الشبان هنا يتفوقون ويكتشفون جديدا .. فرحة بهم .. تستمر على علاجهم.

وتؤكد : والارادة خير علاج .. وأعظم دواء» .

أمينة السعيد .

شخصية فذة تملك إرادة الشجاعة.

مكتوبة بالنور على صفحات التاريخ.

«أحبت وعرفت كيف تعيش .. العمل قيمة أساسية فى حياتها .. تفوقت بمهنة الكتابة - كانت رسالة - صمدت طويلا وتحدت مظاهر التخلف والفساد .. دافعت عن مصالح الناس وقيم الحياة» . مثل حاجز أمواج تظل شامخة .

وتصد عنا أخطار الطريق .



وداعاً .. أمينة السعيد

محطات فى مشوارها الصحفى

توقف فجأة، كل هذا النشاط الإنسانى المتدفق ، الذى بلغ من العمر مئات السنين، العمر الحقيقى لحياة الكاتبة الكبيرة أمينة السعيد، وليس عمرها المؤرخ فى دفاتر المواليد والوفيات.

كانت أمينة السعيد شعلة ، بل شعلات، متدفقة من العمل، والكفاح والنشاط الخاص، والعام، نموذجا يحتذى به فى حياتها، ونشاطها وعملها، وأيضا فى مواقفها وكتاباتها، فهى من أولى، ومن أبرز من عملن فى ميادين النشاط النسائى والصحفى، وكانت عضوا فى الاتحاد النسائى المصرى الذى أسسته السيدة هدى شعراوى. عملت فى دار الهلال أكثر من ستين عاما.. فعرفتها جميع مجلاتها كاتبة ، حولت الصفحات التى تكتب فيها إلى منابر تخاطب فيها عقل المرأة، ووجدان المجتمع كما امتدت رحلتها مع مجلة الهلال التى تحتفل هذا الشهر بعيد ميلادها الرابع بعد المائة. كما ترأست تحرير مجلة «حواء»، و«المصور» وكتبت الرواية والقصة وتحولت بعض أعمالها إلى أفلام سينمائية، ومسلسلات

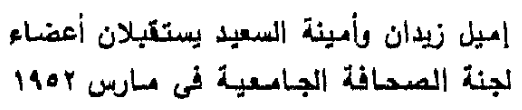
وفى حياة أمينة السعيد مجموعة من المحطات البارزة، باعتبارها الأولى فى الميادين التى خاضتها . وقد عاشت الكاتبة هذه المحطات بما تملكه من وجدان، وعقل، وثقافة، فأحست بنشوة حياة التجربة، كما تلذذت بنقل تجاربها إلى الآخرين عبر الكتابة المتدفقة، وعبر أحاديثها المختلفة ، ومن هذه المحطات ، وعلى لسان الكاتبة، اقتطفت الهلال أهم محطات أمينة السعيد.

البيت الأول:

«بيتنا كان فى أسيوط فى حى الحمرة. وهو حى راق إلى حد ما. كان أمام البيت ثلاث شجرات «ذقن الباشا». كان كبار رجال أسيوط الذين يحملون لوالدى الود والتقدير يجتمعون أمام الشجرات الثلاث وكنا نقدم لهم القهوة والشاى.. لا أحد يخرج لهم.. لكنهم موجودون ليبعثوا الطمأنينة فى قلوبنا بعد ذهاب والدى إلى المعتقل.. مدير أسيوط وحكمدارها. السنوات مضت واسمه مختوم فى ذاكرتى. محمد أمين حكمدار أسيوط كان يأتى يوميا . وفى أحد الأيام غاب المدير . وجاء محمد أمين وحده . ورن التليفون







إميل زيدان وأمينة السعيد يستقبلان أعضاء لجنة الصحافة الجامعية فى مارس ١٩٥٢



وداعا

يستدعي الحكمدار. تكلم الحكمدار واستمعت أمي من خلف الباب للمدير يتكلم والحكمدار محمد أمين يرد. المناقشة كانت حول مظاهرة ستهاجم القسم وأمر المدير الحكمدار بعدم التعرض لها حتى ولو استولى الثوار على أسلحة القسم . قُبض على محمد أمين وحكم بإعدامه خائن. ولم يصدق أحد أقواله. وتنصل المدير بقوله انه لايذكر واعدم فعلا محمد أمين فى أول شهر رمضان .

وكانت أمى الشاهد الوحيد على براءته. لكن كانت تقاليد الزمن تمنعها من التدخل. جاء لنا أمر بالرحيل والعودة إلى مصر. لأنه قد تم الافراج عن والدى الدكتور أحمد السعيد. وبكت أمى طوال الوقت فى القطار. لأنه فى نفس يوم سفرنا كان موعد تنفيذ حكم الاعدام فى الحكمدار المظلوم. وظهر الخبر فى الصفحة الأولى من الجرائد .

« أمى كانت تحكى لنا عن القصص واجواء الثورة هذه. كانت تحكى لنا بدل الحواديت حواديت الثورة» .

●●●

الأيام الأولى

«ولدت فى القاهرة عام ١٩١٠، وعشت مع عائلتى فى مدينة أسيوط فى صعيد مصر حيث انتقلنا اليها مع أبى الذى عين طبيبا بها .

«انجبت أمى ثمانى بنات مات منهن أربع وعاشت أربع، وكان ترتيبى بالنسبة للاحياء الثالثة حيث تكبرنى كريمة وعزيزة وتصغرنى شقيقتى عظيمة .

«وكان هذا يعنى لوالدى بمقاييس ذلك العصر نكبة مابعدها نكبة. وكانت بالنسبة لأمى مشكلة مابعدها مشكلة.. ولقد زادت المشكلة تعقيداً عندما تم القبض على والدى وايداعه السجن لاشتراكه فى ثورة ١٩١٩ . فلم يعد هناك من يرعى أمورنا إلا أصدقاء والدى المقربون جداً .. ولم تتوقف أمى عن الحديث عن والدى ووطنيته، بل وتحاول أن تغرس فى نفوسنا حب الوطن والتضحية من أجله بكل غال . فقد ارادت لنا أن ننشأ على ما كرس له والدى حياته. فأخذت تحكى لنا عن البطولات الإنسانية الخارقة التى قامت بها نساء مصر، وعن بطولات شقيقها - خالى - الذى قتله الانجليز بالرصاص أثناء ثورة ١٩١٩ .

«وظلت حكايات أمى لنا هى السلوى الوحيدة عن غياب أبى، والأنيس الذى يهزم المخاوف من ظلمة الليالى الباردة، فمازلت أذكر حتى الآن حديثها عن تلك السيدة التى ارادت أن تنتقم من الانجليز على قتلهم زوجها . فذهبت تحت جنح الليل

حاملة على رأسها «جالون» من «الكيروسين»، والقت به في مخازن الطعام الخاص بالانجليز وأشعلت به النيران التي ظلت مشتعلة بعد ذلك لتضيء ليل أسيوط لمدة ثلاثة شهور متتالية دون أن تتمكن قوات الاطفاء من اخمادها ».

●●●

الحب الأول

«لم أفكر في الحب بالطريقة التي حدثت لكثيرات لأن فكرة الزواج سيطرت عليّ منذ كنت طفلة. كنت ألعب مع ابن الجيران عندهم أو عندنا. وظللنا كذلك في كل مراحل الدراسة، وكان هذا الطفل هو الرجل الذي تزوجته، والذي ظل يشجعني ويساندني طوال مشواري الصعب.

«وعندما حدثت أزمة بيني وبين اميل زيدان صاحب دار الهلال كان أول من تكلم معي ، قال لي «انت غير مقدرة ان اميل زيدان على حق. انت لم تعملي بالقدر الذي يقنعه انه يستفيد من ورائك، إن صحافة يعني تجارة. صنعة وليست تعبيراً فنياً أو أدبيا لصاحب قلم» .

●●●

المدرسة الأولى

«دخلت أول مدرسة للبنات في شبرا، وتخرجت منها ونلت البكالوريا في عام ١٩٣١. والتحقت حينها بكلية الآداب، وكنت أول فتاة تلتحق بقسم اللغة الانجليزية. فقد كانت البنات كما الصبيان يخافون من صرامة أساتذة هذا القسم وكانوا يفضلون الالتحاق بأقسام أخرى. لكنني وسبعة من زملائي، كنا مغامرين فالتحقنا بقسم اللغة الانجليزية الذي تخرجت منه عام ١٩٣٥ .

«دخلت الجامعة حاملة معي هوايتي المفضلة التي بدأت معي منذ الصغر. وهي هواية الكتابة. فعندما كان يحدث شيء ما يحزنني من أي أستاذ أقوم بكتابة نقد لاذع له في كراستي . وكنت أطلع عليه زميلاتي، وأكتفي بذلك لأن الأدب كان يقتضي ألا تنتقد تلميذة أستاذها. ولكن الأمر لم يخل من حدوث مفاجآت . فكانت بعض الزميلات تقوم بابلاغ الأستاذ بما أكتبه فيقوم بالبحث عنه في حقيبة كتبي. البعض كان يعاقبني، والبعض الآخر كان يناقشني فيما كتبت».

«يسألني كثيرون عن سر توفيقي العظيم – الذي أصبح مضرب الأمثال بين الناس – في حياتي الزوجية.. فأجيب هؤلاء بأنها الثقافة الجامعية وأثرها الفعال في تقريب الاذهان والأرواح » .

●●●

الصحافة الأولى

«بدأت حياتي الصحفية قبل تخرجي من الجامعة. إذ التحقت وأنا لم أزل طالبة جامعية بصحيفة وفدية عند أواسط الثلاثينات. وكان اسمها كوكب الشرق. ويترأس تحريرها أحمد باشا ماهر الزعيم الوفدي الذي راح ضحية اغتيال تعرض فجأة له. ومع الأيام ترأست الصفحة





النسائية فى «كوكب الشرق» حتى انتقلت إلى العمل فى مجلة «آخر ساعة» حين دشن قيامها محمد التابعى. كنت معه أنا ومصطفى أمين وفنان الرسومات المعروف صاروخان».

رأى آخر

«ذات يوم افصحت عن رغبتى فى الكتابة إلى فكرى أباظة، وكان صديقا لأبى الذى توفاه الله فى ذلك الوقت. وطلبت من فكرى أباظة أن يساعدنى فى الكتابة فى الصحف. وما هى إلا أيام حتى جاءنى فكرى أباظة فى بيتنا، وطلب منى مقابلة اميل زيدان، صاحب دار الهلال.

«وعند مقابلتى لاميل زيدان غمرتنى السعادة لما لاقيته من ترحاب خاصة بعد أن أخبرنى بسعادته أن أكون أول صحفية تعمل فى دار الهلال. وأول امرأة تتقاضى أجراً عن العمل فى الصحافة. فقد عينت براتب شهرى قدره ثلاثة جنيهات .

والحق يقال، وعلى غير ما هو شائع، لم أكن أول امرأة تعمل فى الصحافة. فقد كانت هناك سيدات قبلى فى هذا العمل ولكن كان ذلك من خلال قيامهم بإنشاء مجلات بأموالهم الخاصة،، وقاموا بتعيين أنفسهم فيها، ولكن لم تسبقنى واحدة منهن بالعمل فى مؤسسات صحفية بأجر.

صدر قرار تعيينى فى دار الهلال ولم تعرف أمى عن ذلك شيئا. وكنت حريصة على عدم معرفتها بذلك. فقد كانت تعانى من اضطرابات فى القلب وخوفا عليها تكتمت الخبر إلا أن اختى الصغرى «عظيمة» استغلت ذلك لصالحها ، فقد ساومتنى على اقتسام راتبى والا أخبرت أمى بعملى فى الصحافة. وظللت لمدة ثلاثة شهور اقتسم معها الراتب إلى أن وقعت الواقعة. لم تدم سعادتى بالعمل فى الصحافة طويلا. فبعد ثلاثة شهور صدر القرار بفصلى من العمل ، وأصبح علىّ أن ابتعد عن هذه المهنة مؤقتا. وعدت لاخبر زوجى الدكتور عبدالله بالخبر فإذا به يبتسم رغم ثورتى وغضبى الشديد. فقد كنت اشعر أن الدنيا قد اظلمت وان كل شىء قد انهار».

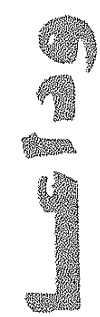
●●●

أول مجلة «حواء»

«الحقيقة ان فكرة مجلة حواء كانت موجودة عند شكرى واميل زيدان، خاصة اميل زيدان لأنه كان صحفيا من الدرجة الأولى، وكان بحكم هذا يعرف احتياجات الصحافة ، حيث لم يكن فى ذلك الوقت فى مصر من المجلات النسائية سوى مجلة «بنت النيل» لصاحبتها ورئيسة تحريرها الدكتور درية شفيق، وكان يشرف على

الرئيس حسنى مبارك فى زيارته لدار الهلال يستقبله مكرم محمد أحمد وتشهد اللقاء أمينة السعيد

أسرة أمينة السعيد .. أمينة وزوجها وأبناؤها وأحفادها





تحريرها الدكتور إبراهيم عبده، كانت مجلة اجتماعية أدبية تصدر بصفة شهرية وقد استمرت فى الظهور منذ عام ١٩٤٥ حتى توقفت فى يونيو ١٩٥٧.

«... هذا ما جعل فكرة اصدار مجلة نسائية عن دار الهلال تسيطر بالحاح على اذهان المسئولين عن دار الهلال، وفعلا تقدموا بتصريح لإصدار مجلة نسائية باسم «هى» إلى إدارة المطبوعات، ولكن رفض لوجود مجلة مصرح بإصدارها بهذا الاسم، وجرى التفكير فى اسم آخر كان «سيداتى» ، وقبلت إدارة المطبوعات هذا الاسم، وصرحت بإصدار المجلة المذكورة فى أول نوفمبر ١٩٥٠.

«.. ولكن ظهر عائق وجود مجلة مصرح بإصدارها بهذا الاسم كان لايزال قائما لذلك فقد تغير الاخطار باسم «حواء الجديدة»، فصرحت إدارة المطبوعات بإصدارها فى ٢٦ ديسمبر ١٩٥٤. بعد أن ظل الإعداد لها والدراسة لظهورها من جانب الإعلانات والتوزيع والتكلفة حيث يحددون مدى النجاح المنتظرة لها. ظلت هذه المحاولات تحت الدراسة والبحث مدة سنتين حتى تم إخراجها وظهرت إلى النور فى منتصف يناير ١٩٥٥.

«.. ومنذ البداية كان لدىّ إيمان كبير بمبدأ هام بالنسبة لمجلة «حواء» هو أن تكون لها رسالة تحاول أن تبلغها إلى القراء وان أحقق بها الهدف الذى صدرت من أجله. لذلك صممت أن تكون للمجلة الرسالة المنشورة وهى التطور فى كل شىء بالنسبة للمرأة أى إلى جانب قضية خروج المرأة إلى العمل وغيرها. وأيضا لم تغفل المجلة الاهتمام بدرجة كبيرة الارتقاء بذوق المرأة وشكلها بجانب عقليتها وحياتها الاسرية وملابسها وبيتها ومطبخها .

●●●

اللعبة الأولى

«أنا أول فتاة عربية التحقت بلعبة «الشيش»، وهى لعبة تتم عن طريق السيف. وانضممت لاتحاد السلاح. وحصلت على هدية منه فى عام ١٩٩٠، وأصبح ابنى بطلا فيها، وكذلك ابنتى . وكنت أتمنى أن أصبح ممثلة لأننى كنت أعبد مسرح يوسف وهبى الذى كان والدى يصحبنا إليه. كنت استشعر دقات المسرح التى تسبق رفع الستار، كأنها دقات مقدسة وكنت أتمنى أن أمنح عمرى كله للأدب، للرواية والقصة. وأعتقد أن هناك شخصية تولد متعددة الميول والقدرات، ولكن لأسباب خارجة عن إرادتها تجد



ترى أباظة الصديق الدائم لأسرة أمينة سعيد وهى تتبادل معه الحديث الودى

سها قد مضت وراء ميل ما ربما لم يكن ى ماتبغيه .

●●●

المتاعب الأولى

تعرضت للكثير والكثير من الأكاذيب والافتراءات، على سبيل المثال ماسببته لعائلتى من متاعب ومضايقات. فقد كان رد فعل البعض لبداية عملى بالصحافة ان حاولوا الضغط على أسرتى . فكانوا يذهبون إلى أمى - مريضة القلب - ويقولون لها ان السبب فى عملى هو الاستفادة من راتبى فى مواجهة تكاليف الحياة. والبعض يقول إن القضية ليست ممارسة الصحافة بقدر ما هى خروج على المألوف وإعلان العصيان على تقاليد وعادات المجتمع المصرى .

«... أيضا كانت تنظم ضدى بعض الحملات المغرضة، بعضها يتهمنى بالتحرر منذ كنت طالبة فى الجامعة ويدعون اننى كنت ارتدى «الشورت» أثناء ممارستى لرياضة التنس. والغريب أننى بالفعل كنت أول فتاة تلعب التنس فى الجامعة. ولكن ليس صحيح. اننى ارتديت «الشورت» فى حياتى، لا فى طفولتى ولا فى صباى ولا شبابى ولا شيخوختى .

●●●

المعركة الأخيرة

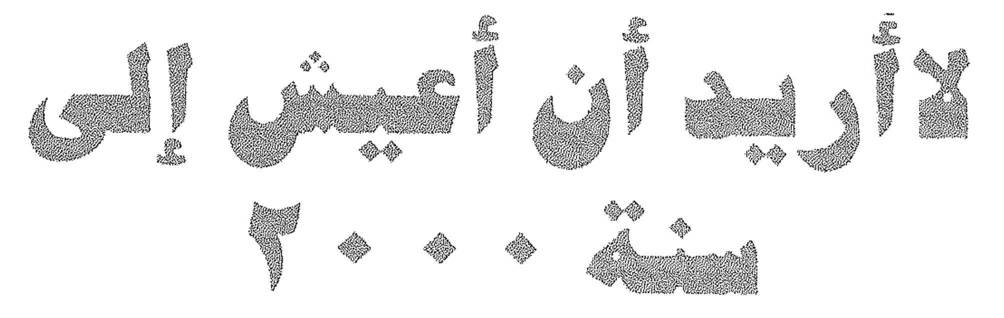
«... من المؤسف أن الإرهاب بدأ يمارس فعلا ضدى شخصيا. وكثيراً ماتصلنى الخطابات موقعة بدماء أصابع مرسليها. وتقول بعض هذه الخطابات بأنهم أو انهن سوف يقتلننى. وقبل ذلك سوف يقتلون أمام عينى هاتين جميع أولادى. أمور عجيبة لم أشهدها منذ بدأت رحلة كفاحى من أجل المرأة، ومنذ عملى مع الرائدة هدى شعراوى إلى اليوم» .



الوصية الأخيرة

«أضع كل التكريمات التى حدثت لى فى حياتى جانبا. واجد نفسى مازلت محتاجة إلى وسام تشييع جثمانى إلى مثواه الأخير من دار الهلال وهذا ماتضمنته وصيتى التى أودعتها لدى ابنى وفى دار الهلال. انه حلمى الأخير أن أشيع من دار الهلال التى عملت فيها منذ عام ١٩٢٤ وحتى يومنا هذا» .

●● عمر هذا المقال ٤٥ عاما كتبته أمينة السعيد فى يناير ١٩٥٠ فى مجلة «الهلال» وكأنها تقرأ الغيب وتمنت ألا تعيش حتى نهاية القرن الحالى.. وقد كان ●●



لاأريد أن أعيش إلى سنة ٢٠٠٠

بقلم السيدة: أمينة السعيد

لاأريد أن أعيش إلى سنة ٢٠٠٠ ولست أقرر هذه الرغبة هازلة أو متدللة فلدى من الأسباب القوية ما يبغض إلىّ العيش إلى مثل هذا العمر المديد فالحياة لاتكون جديرة بأن نحياها إلا إذا رضينا عنها، وترقبنا مراحلها القادمة ولنا من أملنا مايسبغ المستقبل بلون بهيج، وقد يكون سرابا خادعا ولكننا نندفع إليه مؤمنين بغير حقيقته متقبلين مرارته من أجل حلاوته، راغبين فى أن نمر بمتاعبه لنهنأ بعدها بدعته وراحته ولابد لرضانا بالحياة من أن نكون على قسط موفور من الفطرية فى الطبع والخلق نقيس الأمور بميزان العاطفة الغريرة، لا الواقع الملموس وهو أقصى الميزانين وأقلهما مجلبة للسعادة، فلذة انقيادنا إلي عاطفتنا أن نعيش في جو خيالى ممتع تتقمص فيه الأحلام والأمانى وصور الوقائع والإمكانات فنتقبلها مستبشرين حتى تصدمنا الحقيقة بعد فوات الآوان، وليس أقصى على نفوسنا من صدمات نتوقعها تأتينا من حيث لاندرى لتفسد خططا قديمة وضعناها فى شبابنا، صرفنا الأمل عن أن نتبين نقط الضعف فيها فانقضنا إليها مخدوعين عاما بعد عام واثقين بدوامها متفائلين بنتائجها فإذا بها تخذلنا

على غير انتظار، وتتلاشى من حياتنا وقد خلفت فى نفوسنا مرارة وحسرة! ولو كنت على شىء من الفطرة فى طباعى وأخلاقى: تقودنى الأمال الكاذبة أقصر مما يقودنى العقل والمنطق، لرغبت فى أن أعيش إلى مابعد ٥٠ سنة قادمة، متوهمة أن الحياة سوف تكون إذ ذاك لذيذة مسلية أجرع من كئوسها المترعة، ما أجرعه اليوم وزميلاتى راضيات وأمضى بأيامها مثلما نمضى اليوم واثقات شابات يافعات قويات قادرات، طموحات، عاملات، مجاهدات ناجحات، لاتثنى عزمنا رجعية تطاردنا ولايضعف جهدنا نقد يلاحقنا ولاينتقص من قدرنا اختلاف فى الرأى والعقيدة.

هكذا اليوم نحن طليعة مجدودة، آثرها الحظ الحسن بفرصة السبق إلى ميدان العلم ولا فضل لكثرتنا إلا فضل الزمن والتطور فتقدمنا غيرنا إلى الجامعات، وبكرنا عن بنات جنسنا فى التزين بالشهادات ثم أسرعنا الخطى فى طريق هادىء فسيح لا صراع فيه من أجل الغلبة ولاتحارب بالكفاءات لاكتساب النصر، طريق إن لم يكن محفوفا بالأزاهير والرياحين إلا أنه احتضننا مهللا ومنحنا الفرص ماضيا وسخا علينا سريعا، بالمكانة والشهرة والمجد.

وكما تألم الطليعة، وتشقى فى كل زمان ومكان، فقد لقينا من المتاعب فى بادىء الأمر مايزيد عن طاقتنا، فتألمنا كثيرا وشقينا طويلا ولكنها بالرغم من ذلك كانت غمامة كبيرة عابرة مضت بنا مظلمة معتمة لتنقشع من رءوسنا وقد خلف الألم ذكريات حلوة تداعبنا فى نصرنا فنشعر معها بما يشعر به المحاربون الظافرون بعد انتهاء المعركة، ونحن اليوم سواء أكنا من جدارة أم غير جدارة قادة النساء فى بلادنا يدين لنا بالولاء صغيراتهن وكبيراتهن مجد نحس به فيطردنا ومكانة نستأثر بها فتسعدنا وجهاد يصاحبنا فيردد سيرتنا فى آذاننا أنغاما حلوة فريدة، وأجمل من هذا حياتنا البيتية فنحن فى مملكتنا الصغيرة نبنى ونشيد وهذه أسمى رسالة يحملها مواطن مسئول ننجب الأولاد والبنات ونعتنى بتربيتهم آملين فى أن يكونوا فى شبابهم أسعد مما كنا فى شبابنا، نأخذ بيدهم فى طريق الحياة الشائك، فلا تخيفهم عثراته مادام نحن، بجانبهم يثقون بنا ويستمدون من قوتنا قوة، ومن شجاعتنا شجاعة ومن حكمتنا حكمة، ومن علمنا علما، يؤمنون بسمونا وتفوقنا ويقدسون رأينا وقولنا ويعترفون بعظمتنا وضآلتهم وذلك لأننا فى حياتهم كل شىء مصدر الحكمة ومبعث الحب ومحور الأمن والسلام.

هذه حياتنا الحاضرة وفيها معان كثيرة طيبة أقل مايقال فيها أننا نعيش فى عالم يقدرنا ويحتاج إلينا، وسعادة الفرد فى إحساسه بأن غيره يقدره ويحتاج إليه، فذلك الأحساس وحده فلسفة الدنيا بأكملها، فمنه نستمد رغبتنا فى البقاء، وبه

نتسابق فى الجهاد، ومن أجله نستعذب التضحيات.

ولأننى أكره بطبعى أن تسوقنى الأحلام الخداعة، بعيدا عن الحقيقة، والواقع أري أن أكبر عقاب يجازى به على سعادتنا الحاضرة أن يمتد العمر بمثيلاتى إلي مابعد خمسين سنة قادمة، وهو احتمال يجب أن يخيفنا فلن نكون إذ ذاك طليعة فى رأس القائمة كما نحن اليوم، وإنما عجائز فانيات تستقبلهن السنون مقطبة وتودعهن مقطبة، ولاعجب قد أخذنا من الحياة أكثر مما يصح أن نأخذ، وتطفلنا على المجتمع بوجودنا أضعاف ماكان يجب أن نتطفل، ومارسنا حقا لايستسيغه الناس ولايقره الزمن، هياكل بشرية محطمة تعذبها ذكرى قديمة لمجد زائل واسم منسى، ومكانة انتزعتها مجاهدات جديدات جئنا مع تطور الحياة، ليفضلننا إن لم يكن بالمواهب، فبالشباب والقوة والاتصال المباشر بتطورات الفكر الذى يدين المجتمع به.

لن نكون إذ ذاك طليعة تقدمت عصرها فاستحقت إعجاب المجتمع وتقديره.. فتطورات الزمن فى خلال نصف قرن كفيلة بتحقيق مطالب المرأة كلها، وتوفير المكانة اللائقة بها، حتى ليبدو جهادنا القديم لعبة أطفال تنظر إليها الأجيال الحديثة ساخرة بتفاهتها، مستهينة بقيمتها، غير مصدقة ماندعيه من آلام تكبدناها فى سبيلها، وسيكون الموت أهون ألف مرة من حياة نرى فيها ذخرنا الذى عشنا فى ذكراه قد تلاشت قيمته وانتهت عظمته.

ومهما سعينا إلى التعلق بأهداب الزمن الحديث، ومنطق أهله لن يكون منطقنا، وقد عشنا طويلا فى جو غير جوهم، ونشأنا على مبادىء غير مبادئهم وقضينا زهرة العمر فى عادات لاتلائم عاداتهم وقد ننجح فى التمشى مع ركبهم ونكيف أنفسنا وفق عاداتهم وتقاليدهم ولكن قدرتنا على التكيف لن تجاوز حدا محدودا يضعنا فى ذيل الركب، لاصدره وطليعته.

ويذكرنى هذا الحديث بمناقشة جرت بينى وبين بعض الزميلات حول نصيب المرأة من الجهاد الوطنى عام ١٩١٩ فرويت لهن قصة المظاهرة النسائية اليتيمة التى لم تتعد أبواب بيت سعد، ولكنها أثارت فى الرأى العام فى حينها، فنجعل منها حدثا يستحق الإجلال والتعظيم. وكانت فعلا جليلة عظيمة فى ذلك الوقت ولكن الزميلات أخفقن فى تلمس جلالها وعجزنا عن تذوق عظمتها، فضحكنا ملىء أشداقهن منددات بذلك الجهد التافه، فى اعتقادهن مستغربات أن يقدر المجتمع جهادا لايمكن أن يقارن بجهودهن الحاضرة ناسيات أنهن جئن بعد المظاهرة بثلاثين عاما، وأن

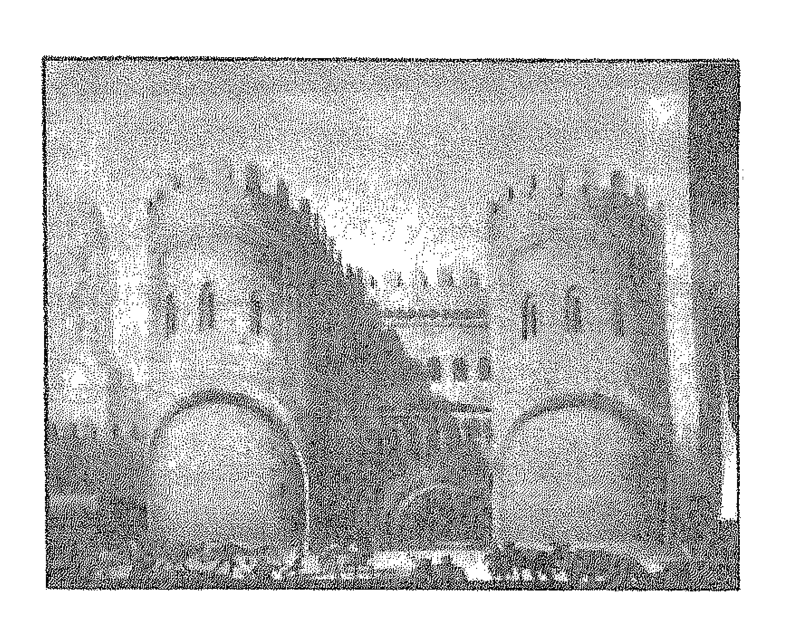
قيمتها الأدبية تقاس بعهدها لابعهدهن!

ولن نكون أسعد حظا من أولئك المتظاهرات فطليعتنا التى نفخر بأثارها ومكانتها ونستعيد متلذذات ذكرى ألامها وأحزانها لن تكون بعد خمسين عاما إلا أضحوكة طريفة يتندر بها الصغار والكبار، وتروى الأمهات قصتها لبناتهن كمثل لبؤس زمننا وتأخره، محقات فى الاستهانة بتاريخنا وهن اللواتى بلغن مالم نبلغه واستمتعن بما لم نكن نحلم به واستقبلن حياة أسعد من حياتنا وأوسع منها أفقا وتفكيرا، والأبطال فى شيخوختهم وهربهم يستمدون سعادتهم ورغبتهم فى الحياة من ذكريات يستعيدونها كما يستعيدها الناس معهم فخورين مذهوين ولكن بطولتنا ليست من ذلك النوع الخالد الذى يغلب الزمن ويصارع الأيام ويقوى بمر السنين، فما هى بطولة عبقرية فذة أو نبوغ فريد أو هبة لايجود الزمن بمثلها كثيرا، لا نحن فى الواقع ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه، باكورة طيبة وطليعة شجاعة وجماعة أوتيت من الكفاءة ما لا يستهان به، ولكننا لسنا أعجوبة الدهر فإذا ظننا أن المواهب سوف تقف بعد خمسين عاما قادمة عند مواهبنا الحاضرة كان ذلك غرورا بغيضا ومصيرا لانرتضيه لوطننا!

ومادمنا كذلك فسوف تزول بطولتنا بعد موسمها، كما تزول «موضة» الثياب بعد مواسمها، فتظهر بطولات جديدة تتماشى مع التجديد وتتفق مع تقدم الزمن، وتتكافأ مع مايجب أن تكون عليه الحياة بعد نصف قرن من تطاحن بالنبوغ للفوز وتحارب بالمواهب للغلبة، وإذ ذاك تخبو شموسنا وتنقشع روعتنا، فلا نجد فيه شيخوختنا وهرمنا مايسعدنا ويرغبنا فى البقاء بسيرة نستعيدها فيستعيدها الناس معنا فخورين مذهوين.

وإذا كنا اليوم نعمة فى بيوتنا نبنى ونشيد ونسعد ونربى ونمد أولادنا بحكمتنا وعلمنا ونؤمنهم بالحياة بهدوئنا وسلامنا فسوف تنقلب الآية عندما يمتد بنا العمر إلى مثل هذا المدى البعيد فنصبح نقمة عليهم، وعبئا يثقل كواهلهم فيجافوننا عن حق، وقد زالت حاجتهم إلي حكمتنا وعلمنا وحناننا، إذا عطفوا علينا فعطف القوى على الضعيف وإذا أشفقوا علينا فشفقة غير المحتاج للمحتاج وإذا رغبوا فى بقائنا فلا فائدة يفيدونها منا، بل عن ولاء قديم يحبب إليهم رد جميلنا السابق بمدنا بحكمتهم وعلمهم وبإسعادنا بقوتهم وقدرتهم!

هذا مصيرنا ولست أرى فيه مايجعل الحياة جديرة بأن نحياها فعسى أن يصونني القدر من محنة البقاء فى عام ٢٠٠٠!

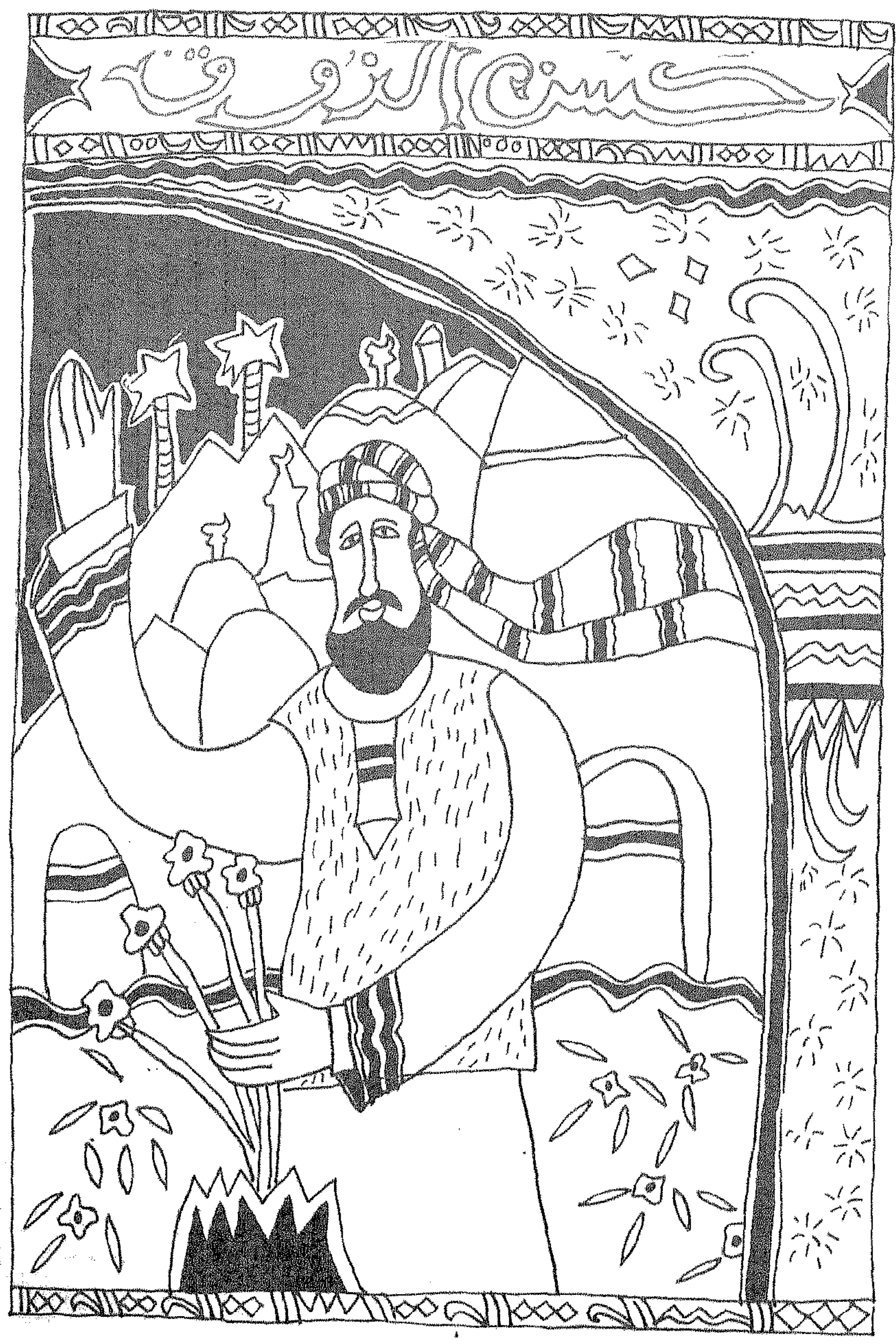


الذوق لم يخرج من مصر

بقلم: د. نبيلة إبراهيم

يحكى المصريون أنه كان فى مصر القاهرة رجل ظريف، كيس لبق، رقيق الحس يدعى «حسن» ولما اجتمعت له هذه الصفات التى أحبها الشعب المصرى ، فقد أسقطوا اسم والده ونسبوه إلى الذوق، واشتهر اسمه بعد ذلك بأنه حسن الذوق . وفى يوم من الأيام غضب غضبا شديدا من بعض الناس ، فقرر أن يترك مصر . وما إن وصل إلى بوابة الفتوح التى تقع فى قلب القاهرة الفاطمية ، حتى سقط ومات ، فدفن عندها . ويؤكد الناس أن قبره لا يزال فى هذا المكان إلى الآن . على أن الناس خلعوا عليه بعد وفاته صفة الولاية ، ثم أصبح يعرف بسيدى الذوق ، وقد تولدت عن هذا الموقف برمته عبارة فنية شاعت بين الناس ولا تزال تشيع بينهم وإن نسوا أصل نشأتها ، وهى أن الذوق لم يخرج من مصر .

وتدفعنا هذه الحكاية لنتوقف عندها ، لا لأنها تشيد بالذوق المصرى ، إذ إن عبارة «الذوق لم يخرج من مصر» يمكن أن تقال وأن تشيع دون ربطها بحكاية تمثيلية تنتمى الى نمط من القص يهدف الى تجسيد المجرد فى شكل حكاية تتمتع



بريشة الفنان: صلاح جياد

الذوق لم يخرج من مصرا

في حد ذاتها بجانب من الطرافة . ولهذا فإن مثل هذه الحكايات يمكن أن تكون من وحى الخيال الصرف ، بل هى غالبا ما تكون كذلك ، مما يؤكد مدى ما تتمتع به المخيلة الجمعية من قدرة على الإبداع .

أما بالنسبة لحكايتنا ، فإن الربط الفنى فيها بين النتيجة التى يهدف الحس الجمعى إلى إبرازها وتثبيتها وهى أن الذوق لم يخرج من مصر ، والمقدمة وهى الحكاية التى أفضت إلى هذا القول ، نقول إن هذا الربط يحقق أكثر من بعد اجتماعى وجمالى؛ فهو من ناحية يؤكد قدرة المخيلة الشعبية على الإبداع ، من حيث إنها لا تكتفى بالتعبير عن فكرة فى جملة مختصرة قد يقبلها المستمع وقد يرفضها ، بل تشكل من هذه الفكرة حكاية فتحيل الفكرة بذلك إلى قيمة ، وفضلا عن هذا فإن الربط جسد مفهوم الذوق فى نموذج إنسانى يحقق ، على نحو عملى هذا المفهوم . فالحكاية تصف هذا الرجل المسمى حسن الذوق بأنه كان ظريفا كيسا لبقا رقيق الحس . وربما كانت رقة الحس من أهم لوازم الاتصاف بالذوق لأنها تعنى أولا وأخيرا أن المتصف بها لا يحب أن يهين أحدا ، كما أنه لا يحب أن يهان ، ومعنى هذا أنه يتصف بحس اجتماعى نبيل وجميل . ولهذا فإن الحكاية لم يعنها أن ينتسب حسن إلى أبيه. بل أهم من هذا أن ينتسب الى الذوق ، وحيث إن الذوق رغبة جماعية ، فإن حسن هذا هو ابن الجماعة أكثر من أن يكون ابن أبيه. وعندما غضب حسن الذوق من الجماعة وقرر أن يهجرها لتعرضه لإهانة من بعض أفرادها ، رفضت الجماعة أن ينسلخ عنها ، لأنها ، بدونه ، ينفرط عقدها وتصبح الحياة فظة وغليظة ، فبدون الذوق ستختفى البشاشة ويحل محلها التجهم ، وتختفى الغيرة وتحل محلها الأنانية ، ثم يختفى الجمال فى النهاية ليحل محله القبح ولما أدرك الحس الجمعى احتمال الوصول الى هذه النتيجة اذا ما اختفى الذوق من حياتهم ، توصلت المخيلة الشعبية لأن تحل هذا الإشكال بأن تجعل حس الذوق يموت عند معلم قاهرى يحمل عبق التاريخ والأصالة وهو بوابة الفتوح ، ثم تتوج الحكاية هذه الشخصية فى النهاية ، أو لنقل هذه القيمة، بأن تخلع عليها طابع القداسة فإذا بحسن الذوق يصبح سيدى الذوق . والشىء المقدس يعشعش بطهره داخل الإنسان ومن ثم فهو يذكره بين الحين والآخر من ناحية ، كما يدخله فى ممارساته اليومية من ناحية أخرى . وبهذا يكون الحس الجمعى قد أكد رغبته فى تثبيت القيمة عندما ربط ربطا محكما بين الحكاية المقدمة والنتيجة وهى العبارة الشائعة إن الذوق لم يخرج من مصر .

وشعب يلتفت أولا إلى هذه القيمة التى قد لا تبدو لبعض الناس جوهرية للحياة مثل الصدق والأمانة والوفاء وغير ذلك ، ثم يؤكدها ثانيا فى حكاية تتولد عنها عبارة مختصرة ، هذا الشعب لابد أن يكون قد ترك بصمات فى اللغة التى توضح الممارسات العملية للذوق بشكل أو بآخر . فالذوق يدفعه لأن يستخدم من الألفاظ ما يتفاءل به الناس وليس ما يتشاءمون به . فميدان العتبة سماه الشعب بالعتبة الخضراء وكان هذا الميدان ينبغى أن يسمى العتبة الزرقاء نسبة الى عتبة زرقاء حقا كانت تتصدر أحد بيوت الأمراء فى هذا المكان . ولكن لما كان الحس المصرى لا يميل الى الزرقة ويتشاءم منها ، بدليل نعت الشعب للانسان البغيض بأن نابه أزرق أو لبانته زرقاء ، لهذا لون العتبة باللون الذى يرتاح إليه والذى يرتبط فى نفسه على الدوام بالعطاء والخير وكل هذا ينم عن حس أصيل فى الذوق .

والذوق يفرض عليه أن ينطق على الدوام بكلمة «دستور» لينبه من يفد عليهم بقدومه ، أو أن ينطق بين الحين والآخر بكلمة «لا مؤاخذة» والذوق يتطلب منه أن يتكلم بالمجاز بدلا من الحقيقة التى قد تفجع المستمع . فعندما يتحدث عن إنسان قد جن على نحو ما يقول صعب عليه الغزالة ، أو يقول إن بين فلان وفلان ما صنع الحداد . وما صنع الحداد هو السيف ، ولكن الذوق يأبى عليه أن يفاجىء المستمع بهذا الاسم الذى ينطق بالشر ، أو يقول عينك ما تشوف إلا النور وهو يعنى شيئا لا يسر المستمع.

والذوق يفرض عليه أن ينبه السامع الى خصلة التواضع فيقول والعين ما تعلاش على الحاجب . أو ينبهه الى قيمة الإنسان الطيب الجميل فيقول: تحطه على الجرح يطيب . ثم أخيرا إن الذوق يدفعه لأن ينبه الناس الى أن الخير والعطاء هما أساس العلاقة الطيبة بين الأنا والآخر فيقول : يا بخت اللى نفع واستنفع .

وكل هذه التعابير وغيرها إن دلت على شىء فإنما تدل على حس شعبى بقيمة الذوق ، وأن مفهومه للذوق متأصل فيه ، وهذا يعنى من ناحية أخرى أن الشعب يفجع لسماع ألفاظ نابية قد تجرح الآخرين أو ألفاظ تثير التشاؤم فى النفوس، وهو يفجع على نحو أشد للسلوك الذى يخلخل وحدة الجماعة ويهز قيمها .

وليت الشعب المصرى جميعه يظل يتذكر على الدوام أن سيدى الذوق مازال مدفونا عند بوابة الفتوح وأنه لم يخرج قط من مصر .

دائرة حوار

هوامش على حدود العقل وتنوعاته

ما بعد الحداثة والعقل المادى

بقلم : د. عبد الوهاب محمد المسيرى

فى مقال سابق (العقل الأداتى والعقل النقدى) فى الهلال ابريل ١٩٩٥ أشرنا الي أن كلمة (العقل) أصبحت متداولة ومتواترة بشكل غير عادى فى الخطاب العربى الحديث، وقد أشرنا إلي محاولة بعض مفكرى مدرسة فرانكفورت (أدورنو وهوركهايمر) أن يبينا حدود العقل وتنوعاته ومضمونه ، فالعقل فى تصورهما لا يقوم بذاته ، وانما ينسب الى هو خارجه، وهو لا يعمل فى فراغ وإنما يعمل داخل منظومة معرفية محددة.

والإشكالية التى طرحها بعض مفكرى مدرسة فرانكفورت ليست جديدة تماما، وإنما تعود الى بدايات التفكير الفلسفى فى الشرق والغرب فبينما كان يرى السوفسطائيون أن العقل لا وجود له خارج حركة المادة ، كان أرسطو يميز بين العقل بالفعل (وهو فاعل) والعقل بالقوة (وهو منفعل) والفاعل يفعل شيئا ما والمنفعل ينفعل بشىء ما داخل إطار ما، وقد نسب شراح ارسطو الى العقل صفات تسمو به على عالم المادة وتبرئه من الفناء.

العقل يوجد دائما فى علاقة مع شىء خارجه، ويدور فى اطار منظومة معرفية لم يولدها من العدم وإنما يتبناها ويدور فى إطارها فهو لا يمكنه أن يكون مكتفيا بذاته كما يتصور البعض حينما يتحدثون عن تحكيم العقل.. وقد جاء فى المعاجم العربية أن العقل في اللغة هو (الحجر

والنهى) وقد سمى بذلك تشبيها بعقل الناقة، لأنه يمنع صاحبه من العدول عن سواء السبيل كما يمنع العقال الناقة من الشرود.

ويلاحظ فى هذا التعريف «البرىء» أن العقل يقوم بالحجر على شيء والنهى عن شيء وأنه يفعل ذلك باسم مثل أعلى خارج عنه (سواء السبيل) لتحقيق غرض نبيل (عدم الشرود) .

العقل والتجريب

ومن الاشكاليات الكبرى التى واجهها العقل علاقته بالتجريب. فقد لوحظ أن العقل قادر على ادراك الكليات بل والمؤارتيات، بينما تدرك الحواس الجزئيات وحسب . فحينما اتحسس بيدى ماحولى، فأنا أشعر بكرسى ثم حائط ثم كرسى آخر وبعد ذلك قد المس ارضا خشبية وانظر فأرى بابا ثم نافذة ثم سقفا تأتينى استجاباتى الحسية بمجموعة من التفاصيل المتفرقة المتتابعة ومع ذلك أقول هذه حجرة والحجرة مفهوم كلى، بينما لم تزودنى الأحاسيس إلا بمجموعة من التفاصيل وإن سألت ما الهدف من وجود هذه الغرفة ؟ هل أسست على التقوى أم على الإثم والعدوان ؟

ما الهدف من وجود أى غرفة ؟ ماالهدف من وجودى أنا فى هذه الغرفة بالذات ؟ ماالهدف من وجود أى انسان فى أى غرفة ؟ هل يمكن الاجابة عن هذه الاسئلة عن طريق الحواس أم عن طريق العقل ؟ هناك من يرى أن مثل هذه الأسئلة تتجاوز عالم المادة ولذا لا يمكن أن نصل إلى اجابة عنها عن طريق الحواس وهناك من يرى أنه من الضرورى استخدام الحواس فى الإجابة عن أى سؤال يواجه الأنسان ، وإن لم يكن هناك إجابة فى عالم الحواس عنه، فمثل هذا السؤال لا طائل من ورائه، مجرد إضاعة للوقت الذى يجب آن ينفقه الانسان فى دراسة العالم المادى المحيط به من خلال الحواس . الفريق الأول يرى أن البحث عن هذه الإجابات الكلية النهائية لا يمكن أن يتم الا خارج عالم التجريب، فعالم الحواس لا علاقة له بالغرض والغاية. والفريق الثانى يرى أنه لابد وأن يحتكم العقل للتجريب بل وأن يخضع له خضوعا تاما، والأسئلة التى تقع خارج نطاق التجريب لا وجود لها وأن وجدت فلا اهمية لها . قد توافق مع الفريق الأول وقد تختلف معه. وقد توافق مع الفريق الثانى أو تختلف معه. ولكن يجب أن تدرك تماما أنك فى اجابتك قد اتخذت موقفا فلسفيا مسبقا، وجعلت العقل يعتمد على شيء خارجه .

وعلاقة العقل بالتجريب هو صدى للاشكالية الكبرى التى تواجه أى تفكير فلسفى أو انسانى اشكالية المثالية والمادية فالفلسفات المثالية تقدم وصفا لهذه العلاقة مختلفا عن وصف الفلسفات المادية

١ - الفلسفات التى يقال عنها مثالية: ترى هذه الفلسفات أن العقل قوة فى الانسان تدرك المبادىء العامة التى تتحكم فى الواقع كماتدرك المعانى العامة غير المادية مثل ماهية الظواهر أى كنهها لا ظاهرها ، والوجود والعدم والجوهر فى مقابل العرض والعليه والمعلولية والغاية والوسيلة والخير والشر. والفضيلة والرذيلة والحق والباطل والجزء والكل. وعلاقة كل هذه الثنائيات بعضها ببعض، ويعرف العقل بأنه الملكة التى يحصل بها للنفس علم مباشر بالحقائق المطلقة. وكل انسان يشعر بأن فى داخله عقلا محدودا لا يصحح احكامه إلا باستلهام عقل كلى ثابت لا يتغير فكأن هذا العقل شىء مستقل عنا وعن عالم الطبيعة المحيطة بنا وعلى علاقة بشىء متجاوز لنا ولها.

ولكن هناك من المثاليين من لايشترط .. هذه الدرجة ويعرف العقل بأنه ليس بصفحة بيضاء وليس بجزء من عالم المادة والطبيعة لا لأنه متصل بعالم مثالى مستقل عنا وإنما لأنه يوجد كامنا فيه بشكل فطرى وقبل اتصاله بعالم الحس مجموعة من المبادىء المنظمة للمعرفة، كمبدأ عدم التناقض ومبدأ السببية ومبدأ الغائية، والتى تتميز بضرورتها وكليتها، وباستقلالها عن التجربة، أى استقلالها عن عالم الطبيعة والحواس والمادة وكان كانط يشير الى مايسميه العقل المجرد أو العقل الخالص أو العقل المحض، وهو مايسمو على عالم الحس والتجربة والعقل التجريبى، وهو ضرب من العقل النظرى وهو ماينصب علي الإدراك والمعرفة كما يشير الى العقل العملى، وهو ما ينصب على الاخلاق والسلوك .

عالم العقل وعالم الحواس

وسواء كانت المبادىء الكلية تنتمى إلى عالم المثل أم كامنة فى عقل الانسان فإنه فى اطار الرؤية المثالية ، ثمة تمييز واضح وثنائية فارقة بين عالم العقل من جهة وعالم الحواس والتجربة والمادة من جهة أخرى. ويجب ألا نخدع بمسألة كمون المبادىء المنظمة للمعرفة فى عقل الانسان ونتصور أنها اصبحت بذلك مبادىء عقلية

طبيعية مادية، فلم يكتشف أحد حتي الآن الصفات التشريحية فى عقل الانسان التى تجعلها موجودة فنحن نعترض وجودها ونؤمن به أو نرى أثرها على ادراك الانسان وسلوكه ومع هذا لا يمكن ردها الى أى شىء مادى مثل الغدد والخلايا . ولذا فثنائية العقل والتجربة قائمة فى الاطار المثالى سواء كان متطرفا أم معتدلا، ومن هنا ضرورة التمييز بين النزعة العقلية التى تدور فى اطار المبادىء العقلية المستمدة من عقل كلى ثابت أو الكامنة في عقل الانسان من جهة، والنزعة التجريبية التى لا تتعامل الا مع المعطيات الحسية .

٢ – الفلسفات التى يقال عنها مادية:

تدعى الفلسفات المادية انها فلسفات موضوعية محايدة لا علاقة لها بأى منظومات معرفية مسبقة ولكن الأمر عكس ذلك تماما . فالفلسفات المادية لها رؤية محددة للعقل باعتباره جزءا لا يتجزأ من الطبيعة المادة خاضع لقوانينها وقد عرف الفلاسفة الماديون العقل بأنه صفحة بيضاء تتراكم عليها المعطيات الحسية المادية لتصبح افكارا بسيطة وتتجمع الافكار البسيطة من تلقاء نفسها (ومن خلال قوانين الترابط) لتصبح افكارا مركبة وتستمر عملية التركيب الى أن نصل الى ما نتصور انه الأفكار الكلية والثوابت والمطلقات مع أنه فى واقع الامر مجرد احاسيس مادية فكأنه من منظور مادى لا يوجد في العقل شىء لا يوجد اصلا فى الواقع المادى ثمة مرجعية نهائية هنا، هى حركة المادة وقوانين الطبيعة تماما مثل الفلسفات المثالية التى تجعل مرجعيتها النهائية هى العقل الكلى الثابت أو الافكار الكلية المفطورة في عقل الانسان، ومن هنا يمكننا الحديث عن العقلانية المادية اى التى لا تعتمد سوى المادة وقوانينها معيارا، والعقلانية المثالية أو الانسانية التى تعتمد بعض المبادىء الكلية الثابتة معيارا .

ويمكن أن تأخذ الرؤية المادية اشكالا اكثر صقلا فالنظرية الداروينية ترى أن العقل قد ظهر من خلال عملية تطور كامنة في المادة ذاتها وترى الماركسية ان العقل ظهر من خلال علاقة الأنسان بالطبيعة وببقية البشر أثناء العملية الانتاجية المادية . أما دوركهايم فقد تحدث عن العقل الجمعى وانه من الجماعة بمثابة الضمير من الفرد ، ولكن العقل الجمعى فى نهاية

الامر وفى التحليل الاخير إن هو الا صورة مركبة مجردة اجتماعية من العقل التجريبى الفردى الذى يكون المعرفة من خلال مراكمة المعطيات الحسية فلا يوجد فى العقل شىء لايوجد له اصل فى الواقع المادى .

وقد حاولت المدرسة الفلسفية الالمانية التى يقال عنها مثالية ان تحل مشكلة استقلال العقل عن الطبيعة المادة أو اعتماده عليها بافتراض وجود تقابل وتماثل كاملين بين العقل والطبيعة فالعقل الكلى يتجلى فى كل من عقل الانسان والطبيعة المادة فيوجد بينهما ويجعل معرفة الواحد هى معرفة الاخر، أى أن الفلسفة الالمانية التى يقال لها مثالية تسقط فى نهاية الامر وفى التحليل الاخير فى الواحدية المادية التى ترد كل شىء الى قوانين المادة وذلك رغم استخدامها اصطلاحات تنم عن الواحدية المثالية. ومن هنا كان يمكن أن تصل هذه الفلسفة إلى الذروة فى هيجل الذى يخرج من تحت عباءته شلنج وفختة المثاليان من ناحية وفيور بلخ وماركس الماديان من ناحية أخرى .

العقل المادى

فى الخطاب الفلسفى العربى الاستنارى عادة مايستخدم كلمة «العقل» بشكل بسيط ومباشر ومطلق دون اى ايضاح وكأن العقل كائنا مستقلا عن أى منظومات معرفية أو اخلاقية ، وكأنه سيتمخض بطريقة عجائبية عن حلول لكل مشاكلنا، الأمر الذى يشير إلى شكل من اشكال الغيبية الاستنارية إن صح التعبير، ولكن السياق عادة مايدل على أن المقصود هو العقل المادى، أى العقل القادر على التواصل مع الواقع المادى بشكل مباشر وعلى أن يعكسه ببساطة دون أى مشاكل ودون أى ادراك للسياق التاريخى والثقافى والاسطورى والدينى الذى تتم فيه عملية الادراك .

ومثل هذا التبسيط والاختزال يدل على عدم ادراك ، أو اغفال متعمد ، للقضايا التى اثارتها الفلسفة الغربية بخصوص العقل وماأعلنته عن ظهور المادية الجديدة التى تختلف فى كثير عن المادية القديمة، وعن افلاس العقل ونهائية اللاعقلانية المادية وعن العقل الاداتى والعقل الاجرائى وعملية الاغفال هذه تدل على أن الخطاب الفلسفى العربى آثر أن يبدأ من حيث بدأ الغرب، حين كان لايزال على مشارف منظومته التحديثية الاستنارية المادية، لا

من حيث انتهي بعد ان اكتملت كثير من حلقات المتتالية التحديثية الاستنارية المادية وبعد أن تكشفت معالمها .

عقل تكنوقراطي

إن العقل المادى ليس عقلا محايدا فهو عقل يدور فى اطار مرجعية مادية صارمة ويرى ان على الانســــــان ان يذعن الطبيعة المادة ولقوانينها وهو عقل يتسم بسمات محددة ونقط قصور معينة قد يكون من المفيد ايضاحهـــا و ايجازها فيما يلى :

١ - العقل المادى يوجد داخل حيز التجربة المادية محكوم بحدودها ولذا فهو لا يكتشف إلا ذاته المادية فى الواقع ولا يهتدى الا بقوانين المادة الكامنة ولايمكنه التعامل مع أى ظاهرة طبيعية كانت ام انسانية الا فى هذه فهو يوجد بين الطبيعى والانسانى تماما .

٢ - ينسحب هذا الوضع على العقل ذاته وهو يتم تفكيكه فى اطار الطبيعة ، المادة ويرد اليها باعتباره جزءا لا يتجزء منها يسرى عليه مايسرى عليها من قوانين كامنة فى المادة وهو مايعنى انكار مقدرة العقل المادى على التجاوز والوصول الى الكليات .

٣ - العقل المادى يصبح بهذه الطريقة، أداة الطبيعة- المادة والنماذج التى تدور فى اطارها فى الهجوم على الانسان بدلا من أن يكون علامة انفصاله عنها واسبقيته عليها .

٤ - العقل المادى محايد وقادر على رصد ماهو كائن وغير قادر على اصدار الاحكام وعلى التعرف على ماينبغى أن يكون، ولذا فهو يتعرف على الحقائق المادية وحسب ولا يمكنه أن يتعرف على قيمتها. فالحقائق كم أما القيمة فكيف والحقائق اشياء ملموسة توجد فى التجربة المادية أما الاخلاق فهى تنتمى الى عالم يتجاوز حدود مثل هذه التجربة، ولذا لا يمكن العقل أن يصل اليها، وان وصل اليها فهو ينكرها تماما ويردها الى عالم المادة ، ويفشل تماما فى التمييز بين ماهو اخلاقى وما هو غير اخلاقى وبين ماهو انسانى وماهو غير انسانى وبين ماهو قبيح وماهو جميل .

٥ - العقل المادى معاد للتاريخ فالتاريخ بنية انسانية متجاوزة لعالم الطبيعة/ المادة وهى تتسم بالتنوع والتركيب والابهام اما العقل المادى - كما اسلفنا - فإنه يتعامل بكفاءة مع الارقام

والصيغ البسيطة الواضحة ويدور فى اطار الطبيعة / المادة .

٦ – ولكل هذا نجد أن العقل المادى (بعد حقبة ثورية أولية) يتحول الى عقل تكنوقراطى محافظ رجعي يذعن للأمر الواقع وقوانين الواقع الثابتة فهو غير قادر على تجاوزها اى نقدها فهى الاساس الذى يستند اليه ومهمته في الاطار المادى هى رصدها في دقة بالغة وموضوعية تامة وسلبية كاملة .

٧ – العقل المادى ينظر للواقع بمنظار كمي ويفرض المقولات الكمية على الواقع فما يستعصى على القياس يظل بمنأى عنه وغير موجـــود ومن ثم يختفى الكيف تماما ويتحول الانسان من كيف الى كم محض .

٨ – العقل المادى غير قادر على إدراك الابهام او التركيب ولذا فهو يقوم بتبسيط الانسان واختزاله في صيغ كمية رياضية بسيطة ، أو دوافـــــع مادية فى نفس البساطة .

٩ – العقل المادى غير قادر على ادراك القداسة والاسرار، ولايعرف الحرمات او المحرمات ، ولذا فهو ينزع القداسة بكل صرامة عن كل الظواهر بما فى ذلك الإنسان ، ويراها باعتبارها مادة استعمالية فكل الامور فى نهاية الامر، نسبية .

١٠ – العقل المادى عقل تافه سطحى. فهو لايمكنه ان يسأل أيا من الأسئلة الكلية والنهائية الكبرى (ماهو الانسان ؟ ما هو مصيره فى الكون ؟ كيف يواجه الموت ؟ ماهو نطاق حدوده وشموليته ؟) فهى اسئلة لا معني لها من منظوره قضايا فارغة على حد قول الوضعيين) لا يمكن البرهنة على صدقها أو كذبها .

١١ – العقل المادى لا يرصد سوى التفاصيل المتناثرة التى لا يربطهـــا رابط ولذا فهو يؤدى الى التشظى). ولكنه قادر ايضا على رصد التماثل والعمومية (دون الخصوصية التى تؤدى الى التفرد). مما يفقد الواقع الوانه وشخصيته . وقد شبه العقل المادى بأشعة اكس التى يمكنها ان تكشف جمجمة الرأس لكن لا يمكنها ان تنقل لنا صورة الوجه الانسانى فى احزانه وافراحه .

١٢ – العقل المادى عقل عنصرى غير قادر على ادراك الكليات الا الطبيعة / المادة ولذا فهو يسقط مفهوم الانسانية المشتركة فهو مفهوم كلى نهائى مركب

مجرد لا يمكن قياسه وبدلا من ذلك يتأرجح العقل بين قطبين متنافرين عنصرية التفاوت وعنصرية التسويه . فالعقل المادى قادر على رصد الاختلافات الجوهرية بين الناس، فيؤكد التفاوت بينهم أو على النقيض من هذا هو قادر على أن يرصد البشر باعتبارهم كيانات بيولوجية وحسب ومن ثم لا توجد أى اختلافات كيفية بين كل الافراد وبين الانسان والحيوان. فالانسان (شأنه شأن الحيوان) مجموعة من الوظائف البيولوجية والكيميائية وعدد من الغرائز والتفاعلات الحتمية ولذا فإن العقل المادى لايسوى بين كل البشر وحسب وإنما يسوى بين كل البشر والحيوانات .

١٣ - العقل المادى لكل ما تقدم عقل امبريالى فهو عقل لا يلتزم بأى مقاييس اخلاقية وينكر الانسانية المشتركة، كما أنه لا تحده حدود أو سدود، ولذا فهو لايمكنه الا التفكير فى هزيمة العالم (الانسان والطبيعة) واختزاله وتحييده وحوسلته وتحويل الطبيعة والانسان الى مادة استعمالية فكل الأمور متساوية ونسبية ولا قداسة لها ، هذه المادة الاستعمالية توظف لصالح الاقوى .

١٤ - العقل المادى لأنه لا يمكنه أدراك الكليات أو القيمة أو الثوابت أو المطلقات أو المقدسات .

- عقل تفكيكى عدمى قادر على تفكيك الاشياء كما يقول دعاة مابعد الحداثة عاجز عن اعادة تركيبها، عقل يفرز قصصا صغرى وحسب أى مجموعة من الاقوال التى ليس لها أى شرعية خارج نطاقها المباشر والضيق تماما مثل ادراك العقل المادى للعقل المادى بطريقة حسية مباشرة وهو عقل عاجز عن انتاج القصص الكبرى أو النظريات الشاملة وعن التوصل للحقيقة الكلية، ومن ثم لايوجد بالنسبة لهذا العقل التفكيكى المادى، خير أو شر أو عدل أو ظلم، ولا توجد أى ثنائيات من أى نوع. وهو أمر متوقع وبعد أن صفى هذا العقل ثنائية الانسان والطبيعة .

عقل بل ضمير

هذا الحديث الفلسفى قد بعد وكأنه لاعلاقة له بالتاريخ المتعين ولكن الأمر ليس كذلك فهناك من يرى أن الابادة النازية للملايين (من الغجر والسلاف واليهود والاطفال المعوقين والمسنين)

ممن صنفوا على أنهم افواه غير منتجة Useless eaters انما هو تعبير عن انفصال النزعة التجريبية التى تدور فى اطار الطبيعة المادة العقلانية المادية عن النزعة العقلية التى تدور فى اطار الكليات والمطلقات الانسانية والاخلاقية، أى العقلانية .

والانسانية او الاخلاقية أو المثالية ومانجزته هذه العقلانية المادية انها حررت النازيه من اى اعباء اخلاقية مثالية غير مادية، وتعاملت مع البشر كما لو كانوا مادة استعمالية نسبية تخضع لقوانين الطبيعة المادة، فمن يحيد عنها مثل الاطفال المعوقين والرجال المسنين لابد من التخلص منهم فى اسرع وقت وباكثر الطرق كفاءة ان العقل المادى هنا قد قام بتفكيك البشر بصرامة بالغة وكفاءة مدهشة، ونظر للجميع بعيون زجاجية وكأنه كومبيوتر متأله فى غاية الذكاء لا قلب له ولاروح، يحيى ويميت ، ولا حول ولاقوة الا بالله ويمكننا ان نرى نمطا من الحكام الارهابيين الثوريين لا يختلفون كثيرا عن هتلر ويدورون في اطار العقلانية المادية مثل روبسبير الذى قام بتفكيك البشر في اطار مصلحة الشعب، التى يقررها هو واباد الملايين غير النافعين ومثل ستالين، الذى قام بتفكيك فى اطار علاقات الانتاج ومعدلات النمو فاباد ملايين الفلاحين الكولاك الذين كانوا يعوقون عملية الانتاج المادية الحتمية.

ويرى بعض مؤرخى الثورات التى تدور فى اطار النماذج المادية ان ظهور مثل هذا الكومبيوتر المتأله هو مسألة حتمية وانه قد يأخذ شكل لجان خبراء ومستشارين بعد استقرار الثورة وتحولها الى مؤسسات بل ويرون ان هذه ظاهرة حتمية لصيقة بالمجتمعات الحديثة التى تعرف النمو والتقدم والانسان من منظور عقلانى مادى وأن التكنوقراطية انما هى تعبير عن هذا الاتجاه .

هذه هى بعض الافكار والاجتهادات، قد تصيب (فلنا اجران) وقد نخطىء (فلنا اجر واحد) والمهم هو أن نفتح باب الاجتهاد بخصوص العقل ، هذا المفهوم المحورى ، حتى يمكن ان نعرف عم نتحدث وأين نقط الاختلاف والالتقاء، والى أين نحن متجهون ☐

دائرة حوار

فى نقد «الجدل السالب»

بقلم :د. مجدى يوسف

كثر الحديث هذه الأيام عن «مدرسة فرانكفورت » ونظريتها «النقدية» باللغة العربية . ويلغ البعض من حماسه لتلك المدرسة أن تمنى لو وضع على رءوس أصحابها عقالا عربيا ! أما البعض الآخر فتصور أنها امتداد وتجديد للفكر الماركسي . لذلك وجب علينا مناقشة تلك التصورات من ذات اليمين وذات اليسار لاسيما وأن عامة المطلعين على أعمال هذه المدرسة من المثقفين العرب يلجأون إلى ترجمات ومصادر ثانوية بلغات أوربية غير اللغة الأصلية التى حرر بها هؤلاء كتاباتهم وهى الألمانية . أما أولئك الذين رجعوا إلى الأصول الألمانية من المثقفين العرب ، وهم القلة بالطبع ، فكانوا لفرط إيجابيتهم فيما قدموا من عرض لأفكار هذه المدرسة السالبة ، أو مدرسة الجدل السالب كمن يصور شباب «الهيبى» الذين يطلقون شعورهم ولحاهم ولا يستحمون بالشهور وكأنهم حليقو الذقون يرتدون قبعات أنيقة فوق رءوسهم وربطات عنق فاخرة على صدورهم!

أصول مدرسة فرانكفورت

خرجت مدرسة فرانكفورت بنظريتها «النقدية» إلى المجتمعات الرأسمالية الغربية الحديثة من عباءة فصل من كتاب «التاريخ والوعى الطبقى » الذى صدر عام ١٩٢٣ لمؤلفه المفكر المجرى المعروف «جيورج لوكاتش » . أما هذا الفصل من ذاك الكتاب الذى حرره «لوكاتش» –

دائرة حوار

كمعظم أعماله باللغة الألمانية ، فعنوانه : «التشيؤ» Verdinglichung . وهو يعالج فيه على مدى مائة وخمس وستين صفحة فكرة «التشيؤ» والصنمية أو «الفيتشية» Fetisch التى تحدث عنها ماركس فى بضع صفحات قليلة من الفصل الأول من المجلد الأول من «رأس المال» Das Kapital ، وذلك فى معرض تحليله للسلعة كأساس للعلاقات الرأسمالية فى المجتمعات الحديثة ، ومناقشته النقدية لنظريات الاقتصاد السياسى الكلاسيكى فى هذا الصدد ، وعلى رأسها نظريتا «آدم سميث» فى كتابه «ثروة الأمم » ، و«ريكاردو » المنظر الأحدث عهدا للاقتصاد الرأسمالى الحديث.

فماذا كان يعنى ماركس بالتشيؤ ؟ وكيف كان استقبال لوكاتش لهذا المفهوم ؟ ثم كيف استقبلته عن لوكاتش مدرسة فرانكفورت لتبنى عليه صرح نظريتها «النقدية» ؟ .

ينعى ماركس على الاقتصاد السياسى الكلاسيكى ، ومن ثم الحدى ، بأنه يطمس الشكل المحسوس ذا الخواص الطبيعية والانسانية للسلعة باعتبارها نتاجا لطاقات بشرية تبى احتياجا إليها فى المجتمع ، وهو ما يسميه ماركس «القيمة الاستعمالية» للسلعة. فعندما يساوى الاقتصاد السياسى التقليدى بين كل أنواع السلع بأن يتخذ من المتوسط الاجتماعى للوقت اللازم لانتاج أيا من تلك السلع كوحدة قياس لتقدير «قيمتها» ومن ثم يساوى بين كل أنواع السلع بناء على هذا المقياس المجرد، فإنه لا ينفى وحسب تلك الخصوصية التى تتميز بها كل من تلك السلع من خلال صفاتها الطبيعية وطرق تعامل الانسان مع الطبيعة وتحويلها لاشباع احتياجاته ، فذلك كله لا يمكن أن يظهر أو يتبدى للعيان فى ظل الحساب المجرد لـ «قيمة» السلعة فى السوق ، بل يزيد على ذلك بأن يضفى على السلعة طابعا صوفيا أسطوريا . فالجانب الحسى الواضح من الانتاج الاجتماعى يصبح عصيا على الإدراك بمجرد أن يصبح ذلك الانتاج سلعيا ، أى بمجرد أن ينتج للتبادل مع غيره من السلع فى السوق الرأسمالية . فهو بذلك يتخذ شكلا «شيئيا» ذا قيمة موحدة لا يمكن النفاذ منها إلى قيمته الاستعمالية المتفردة. بل أكثر من ذلك إذ هو يحيل العلاقة بين المنتجين فى المجتمع الى علاقة بين «أشياء» منفصلة عن منتجها ومطروحة

للتبادل في السوق ، أما العلاقة بين السلع فتبدو وكأنها علاقة بين أشخاص، من هنا كان توصيف ماركس لهذه الظاهرة بالتشيؤ .

فماذا فعل «لوكاتش» فى كتابه «التاريخ والوعى الطبقى » ؟ لقد تلقف هذا النقد الذى وجهه ماركس إلى العلاقات الرأسمالية الحديثة من خلال نقده لمنظريها وأطلق لنفسه العنان في النظر إلى هذا التناقض بين القيمة الاستعمالية للسلعة وقيمتها التبادلية نظرة مطلقة تدين مجمل العلاقات الاجتماعية فى ظل الرأسمالية وهو ما يمكن رده إلى تأثره بهيجل ونسقه الفلسفي المغلق ، وهو التفسير الذى كان يميل إليه «ألتوسر» Althusser وأنصاره من أهل اليسار الفرنسى الرافض لأى أثر للهيجلية فى الماركسية ، أما التفسير الأقرب إلى الصواب فهو تأثر لوكاتش في شبابه بـ «ماكس ڤيبر» Max weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠) تأثرا جليا حتى ليمكن إرجاع مختلف مقولاته التفسيرية لظاهرة التشيؤ فى المجتمع الرأسمالى إلى كتاب «ڤيبر» : الاقتصاد والمجتمع .

ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر مقولة سيادة الحساب الكمي في العلاقات الرأسمالية الحديثة (أنظر : جيورج لوكاتش: التاريخ والوعى الطبقى ، طبعة لوخترهاند الالمانية ١٩٦٨ ، ص ١٧٧) والتى يزيد «ماكس ڤيبر» فيعتبرها ظاهرة خاصة بالغرب (ص ٦٥ من كتابه «الاقتصاد والمجتمع » wirtschaft und Gesellschaft ، الجزء الأول طبعة دار نشر «كيبنهوير» و «ڤيتش» ، كولونيا - برلين ١٩٦٤) . ومن المعروف أن منهج «ماكس ڤيبر» الذى تأثر به «لوكاتش» ينحو على العكس من ماركس - إلى التفسير الثقافى للظواهر الاجتماعية والاقتصادية . فلعل لوكاتش عندما وضع فى مقدمة فصله عن التشيؤ شعارا فى صورة مقتطف من كتاب ماركس : « فى نقد فلسفة الحقوق عند هيجل » ، نصه كالتالى « أن تكون راديكاليا هو أن تمسك بجذور الأشياء ، أما جذور الانسان ، فهو الانسان نفسه » ، كان يستعد لقراءة «رأس المال» على نحو فلسفي مثالي يجعله أقرب ما يكون إلى المنهج الڤيبرى . فبينما كان ماركس يكشف التناقض الهيكلى فى الرأسمالية من خلال نقد التنظيرات المبررة لها فى الاقتصاد السياسى الكلاسيكى بهدف تجاوز العلاقات الرأسمالية من داخلها إلى درجة أعلى من التطور تتحقق فيها العلاقات الانسانية على نحو أفضل ، إذ بـ «لوكاتش » يتوقف عند إدانة الرأسمالية ورفضها كليا (ولعل هذا الرفض الكلى لها هو الذى يميزه عن «ماكس ڤيبر » ، وإن تأثر بمقولات منهجه!) . من هنا كان استقبال مدرسة فرانكفورت ، منذ أن أسست عام ١٩٣٠ ، لهذا الموقف المعرفى عند لوكاتش، وقد تمثل ذلك بصورة واضحة عند «ماكس هوركهايمر» Max Horkheimer ، أول

دائرة حوار

مدير لمعهد الأبحاث الاجتماعية Insti-tut fuer sozialforsehung في فرانكفورت ، وأقدم مؤسس للنظرية النقدية kritische Theorie التي عرفت بها مدرسة فرانكفورت ، وذلك في كتابه الذي أصدره عام ١٩٤٧ تحت عنوان : «نقد العقل الأداتي » kritik der instrumen-tellen Vernunf وهو الذي انهال فيه بالنقد الرافض للعلاقات الرأسمالية في الغرب الحديث من خلال ما أسماه «العقل الأداتي» Instrumentelle vernunft السائد في تلك العلاقات بكل ما يتسم به من شكلية وحسابات جزئية وانتهاك للطبيعة إلخ. كل تلك الاعتراضات التي سردها لوكاتش في نقده للرأسمالية ، مع إضافة جانب جديد طالما ركزت نقدها عليه مدرسة فرانكفورت، وهو تشيؤ المنتجات الثقافية في السوق الرأسمالية الحديثة باعتبارها سلعا خاضعة لقانون القيمة ، ومن ثم تزييف الوعي العام بالطبيعة والمجتمع . وامتدادا لهذا النقد الكلي للعلاقات الاجتماعية وأشكالها الثقافية في ظل آليات الرأسمالية «المتطورة» كان الكتاب الذي اشترك «هوركهايمر» في تأليفه مع زميله آدورنو Theodor w. Adorno أثناء إقامتهما في المهجر الأمريكي ، وإن صدر عام ١٩٤٤ ، أي قبل الكتاب السابق ذكره لـ «هوركهايمر» تحت عنوان : جدل التنوير Dialektik der Autklaerung. وعلى الرغم من أن هذا الكتاب هو الأكثر ذيوعاً عن مدرسة فرانكفورت لأنه صدر كذلك باللغة الانجليزية بحكم تأليفه في بيئة أمريكية كان أصحاب المدرسة حريصين على التواصل معها ، فإنه كان - بالمقارنة بسائر مؤلفات أقطاب هذه المدرسة - من أضعفها ، خاصة إذا قورن بكتاب «هوركهايمر» (نقد العقل الأداتي)، أو بسائر مؤلفات «تيودور آدورنو» ولاسيما كتابه المعروف : الجدل السالب Negative Dialektik (١٩٦٦) . ولعل مرجع ذلك إلى أن اللغة الانجليزية - بعكس الألمانية تبسيطية بطبيعتها ، فضلا عن أنها ليست اللغة الأم لمؤلفي «جدل التنوير» . وهنا تلعب اللغة دورا وسيطا مهماً في صياغة الأفكار ، وخاصة عند «آدورنو» إذ كان يكتب بالألمانية كما يؤلف الموسيقى الحديثة بتراكيبها المعقدة (تعلم التأليف الموسيقى على «ألبان برج » Alban Berg في ڤيينا عام ١٩٢٥ ، وكانت معظم كتاباته في النقد الموسيقى ، وهو ولع قديم عنده يرجع إلى افتتانه بأمه التي كانت مغنية أوبرا ، وعنها اتخذ لقبه : آدورنو ، بينما حرص عى ألا يظهر اسم عائلة والده

«ڤيزنجروند» Wiesengrund نظرا لأنه يشى بأصوله اليهودية ، واكتفى بوضع الحرف الأول من لقب والده ليكون اسمه هكذا : Theodor W. Adorno

العزوف عن الممارسة

انحصرت فلسفة «أدورنو» وهو أكثر أقطاب مدرسة فرانكفورت تألقا وذيوعا ، فى نقد المجتمع الرأسمالى الحديث بآلياته السلعية المتشيئة ، إلا أنه يرى أنه حيثما يحتوى المجتمع الوعى ويحدد مساراته تماما ، لا يصبح النقد ممكنا سوى للأفراد بفضل ما يتمتعون به من ذاتية وبذلك يحول «أدورنو» فى «جدله السالب» إمكانية التغيير الاجتماعى إلى داخل الذات المعارضة للمجتمع إذ أنه إذا كان المجتمع هو السلب ، وهو الزيف المطلق ، فلا عثور على الحقيقة سوى فى أعماق الفرد . فكل ممارسة عملية فى ظل الخداع الاجتماعى القائم فى العلاقات الرأسمالية الحديثة تؤدى بتلك الممارسة إلى مشاركة فى ذلك الفعل الاجتماعى المخادع ، ومن ثم إلى تكريسه وتثبيته . فالحل الوحيد إذن عند «أدورنو» ، هو الركون إلى الذات المتأملة العازفة عن أية ممارسة اجتماعية.

كان طلبة الجامعات الألمانية ، أثناء ثورتهم الشهيرة فى عام ١٩٦٨ ، شديدى الانبهار فى أول الأمر بنقد مدرسة فرانكفورت للنظام الرأسمالى الاستهلاكى الذى سأموه ، ولكنهم عندما تبينوا أن ذلك النقد يحاول أن ينقل ثورتهم على سوءات الرأسمالية فى مجتمعاتهم إلى داخل نواتهم الفردية اقتحموا «معهد الأبحاث الاجتماعية » فى جامعة فرانكفورت ، وطالبوا أقطاب «النظرية النقدية» ، وعلى رأسهم «تيودور ادورنو» أن يخرجوا من أبراجهم التأملية الذاتية إلى معترك الممارسة اليومية ، إدراكا من أولئك الطلبة أن هذا الموقف المتأمل العازف عن الممارسة هو أطيب المواقف لتكريس الآليات نفسها التى ثاروا عليها فى مجتمعاتهم ، والتى ادعى أصحاب تلك المدرسة رفضهم لها .

وأخيرا أود أن أعرض على المتحمسين لمدرسة فرانكفورت من أبناء العروبة حادثة شخصية لى مع «أدورنو» عام ١٩٦٨ . فقد ذهبت لأقابله ، وكنت آنذاك عضوا بهيئة التدريس بجامعة كولونيا ، إذ نويت أن أقدمه لقراء العربية بعد أن اطلعت على أعماله فى أصولها الألمانية وما أن تحدثت إليه حتى سألنى : هل أنت إسرائيلى ؟

فأجبته : لا ، أنا مصرى . عندئذ امتقع وجهه ، وعاد إلى الخلف خطوة رافعا ذراعيه القصيرتين وهو يقول لى :

« أنا متعاطف تماما مع إسرائيل » .

كان ذلك بعد مضى شهور قليلة على مأساة يونية ١٩٦٧ ، فلا غرابة إن كنت قد فقدت رغبتى الأصلية فى الكتابة عنه آنذاك !

وربما كان للحديث بقية ! □



أراجوز فاروق بسيونى الساخر يتزوج عروسة المولد

بقلم : حلمى التونى

«تحية خاصة إلى روح كل من الشيخ نصر الدين (جحا) وعبد الفتاح الجمل وزكريا الزينى الذين علمونى أنه مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرقا من جريده كما قال ابن عروس».

بهذا الإهداء يقدم الفنان «فاروق بسيونى» كتالوج معرضه الذى أقيم أخيراً بقاعة إخناتون بزمالك القاهرة حيث يقدم تجربة فنية جديدة ، يواصل فيها استلهاماته «للأراجوز» الذى يمثل اكثر العرائس الشعبية المصرية ارتباطاً بوجدان الناس ، بحكاياته الرامزة لكثير من أمانى وأحلام العامة من الكبار والصغار معاً .



لا يصوره كدمية ، وإنما يبدو وقد تحول لديه إلى كائن حى ، قادر على حمل قدر هائل من التعبير الساخر الناقد اللاذع ، بهيئاته المتعددة ، التى تبدو تارة جهمة قاسية ، وتارة أخرى رقيقة طيبة ، وفى كل الحالات هو فارس شجاع «دون كيشوتى» رقيق الحاشية ، مغامر فى حالة نزال دائم مع قوى التخلف والجهل والفساد ، تصاحبه دائماً عروسة المولد الشعبية المصرية التى تشكل معه ثنائياً يبدو كالتلاقى بين حبيبين ، بالإضافة إلى أسد الوشم وغراب البين ومكبر الصوت والحصان الخشبى . وجميعها شخوص ذات إيحاءات متعددة ، تحمل فى طياتها نقدا اجتماعياً إيجابياً ، ينتظمون فى تراكيب بنائية مستحدثة ، يجتمع فيها فهم جيد لبناء اللوحة من حيث كونها علاقات جمالية بين الأشكال والألوان المتعددة ، مجردة عن المباشرة من ناحية ، ومن حيث كونها أيضا ذات مضامين إيحائية تعبيرية، قادرة على مخاطبة الناس دون تعال عليهم بالإغراق فى «التغريب» بحجة الحداثة ومواكبة العصر وغيرها من الألفاظ الغليظة التى يلجأ إليها غير القادرين على الأداء الرفيع .

فهو يعمد إلى الرسم وعدم الابتعاد عن الطبيعة إلا بالقدر الذى يتيح بلاغة الشكل ، معتبراً أن التحوير والتبسيط والتلخيص ، هى استجابات تلقائية تتأتى أثناء «الفعل الفنى» ببساطة ودون قسر أو لى لأعناق الأمور .

كما أنه يعمد إلى استلهام كثير من العناصر والحكايا والمواقف الحياتية الشعبية المصرية ، معتبرا أن الفن لابد أن يبدأ من هنا ، من ذلك الواقع المحلى ، إن أردنا فناً صادقاً قادراً على التواصل مع الآخر العالمى وليس العكس .

رؤية واعية

يقول فاروق بسيونى فى تقديمه لأعماله بكتالوج معرضه : «الفن لدى هو رؤية واعية مستوعبة لمعطيات السلف «الصالح» بجوار استيعاب ظروف اللحظة الراهنة ، وكذا معطيات الحداثة - المعطيات وليس الشكل الخارجى - على اعتبار أن معطيات الأسلاف التراثية ، تعنى استخلاص الإيجابى الملائم للواقع الآنى وإلا أصبح ذلك التراث باكتمال دائرته وفق ظروفه الماضية التى انتج فيها، سجناً لرحابة البحث والنمو ، كما أن الوعى بمعطيات الحداثة ، يعنى استيعاب وهضم لغة العصر ، دون سقوط فى براثن التغريب ومتاهاته ، ودون انبهار بمثيراته ، حتى وإن كانت غير ملائمة لخبراتنا وظروفنا وواقعنا واحتياجاتنا .

التراث إذن لايجب أن يكون سجناً ، كما أن التغريب ليس بستاناً مزدهراً .

بذلك يبدو فاروق بسيونى وقد وضع اصبعه على سبب ذلك «التوهان» الذى يعانى منه كثير من فنانينا الذين يرسمون وعينهم دائماً على ما يأتى به الغرب حتى وإن تحول إلى عبث □





شعر : د. حسين على محمد

...

ولماذا لا تخترقُ تجاويفَ الرّعبِ

وصحْراءَ القلْبِ

وكُثْبانَ اللوحاتِ المائيّة

اوْ تكشفْ عن مَوسيقا بَوْحكِ

وجَنونكْ

...

ولماذا تتعلقَ فيِ اذيال

الجدران الخربة

لا تكشف عن صبوة قلبك

أو شارة عشقك

وفتونك

...

ومتى تستيقظ من غفوتك المرة

ومدينتنا هاجمها فى الليل البوم

وأزهر فى الأوردة الجرح

أنقذنا من سقطتنا

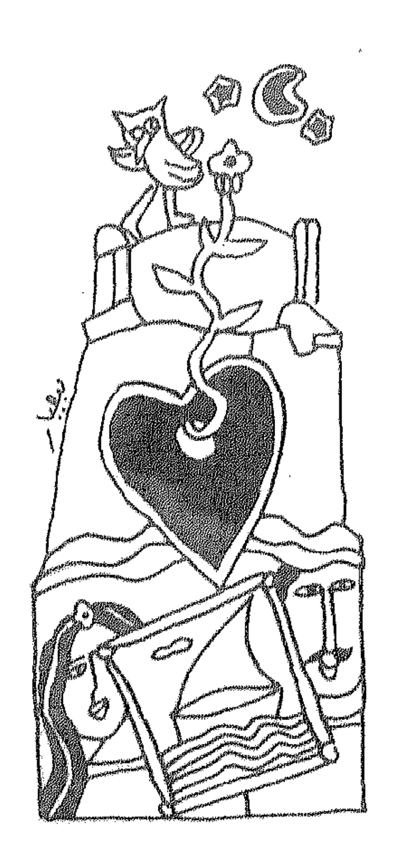
فى هذا السفح

هل تختصر شهادتك علينا

فى طعنة سن

املأ أفق الله بتسبيحة ذكر

وبنشوة فتح !

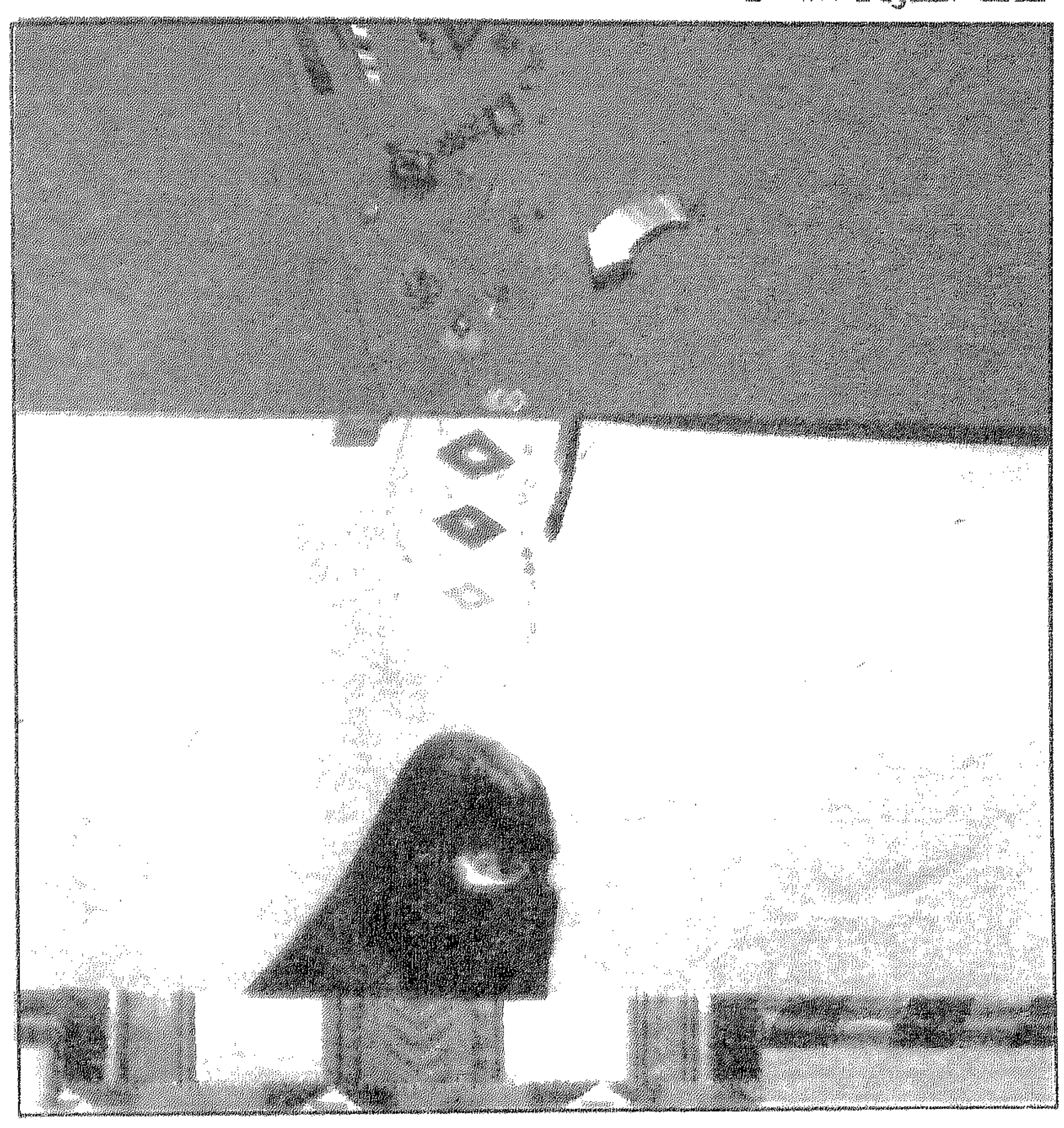


سامي محمد

وأحلام الإنسان المقهور

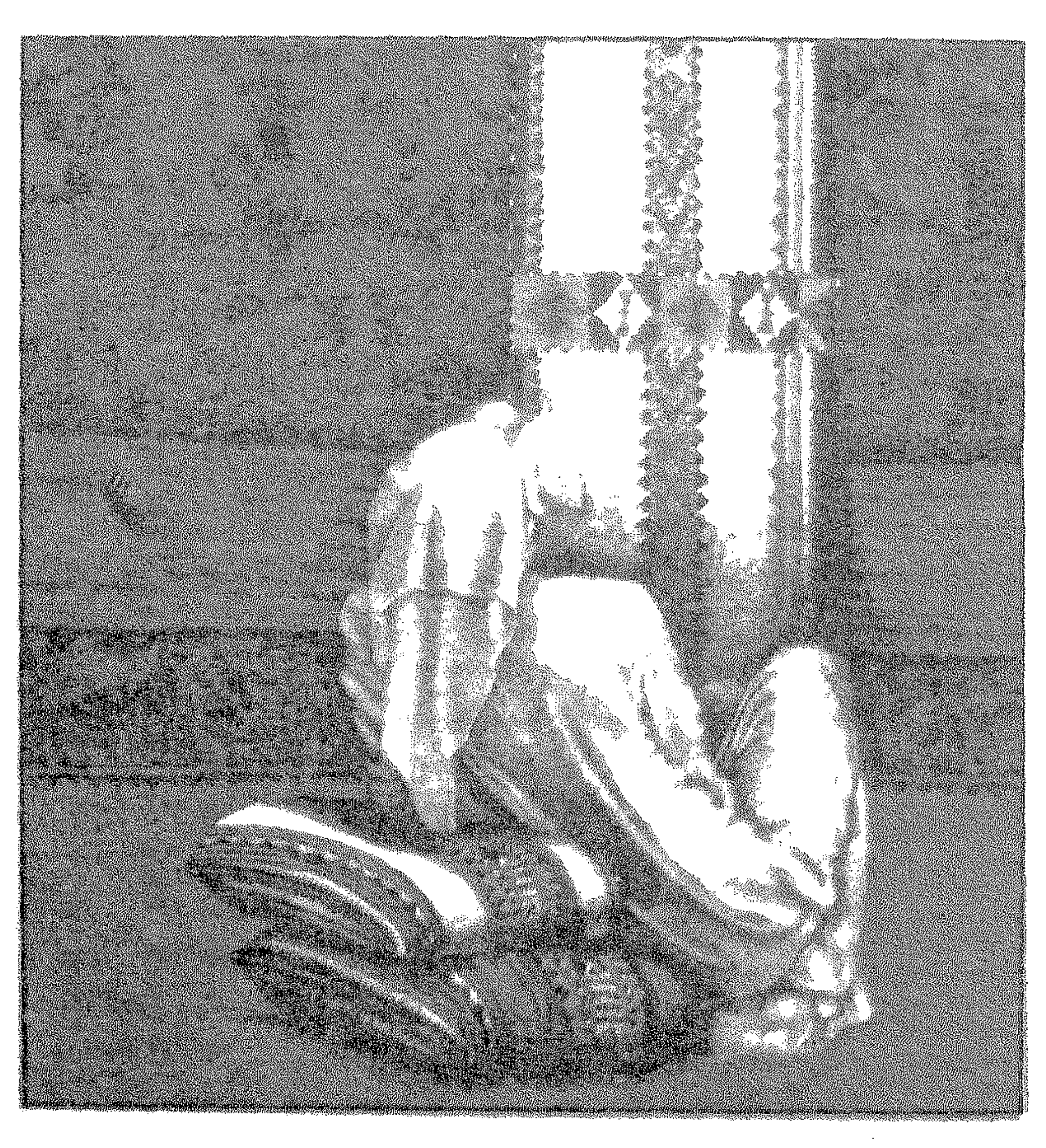
بقلم : محمود بقشيش

صانعة السدود - ١٩٨٢ -



عندما كنت في «بغداد» سنة ١٩٨٦ للمشاركة في البينالي الدولي الثاني، استوقفني تمثال من البرونز، بالحجم الطبيعي، للمثال الكويتي «سامي محمد»، يمثل وجها إنسانيا، يصرخ بكل مايمتلك الفنان من مقدرة علي التجسيد، والتأثير المباشر في المشاهد.

تأمل فى السدو ـ ١٩٨٣ من أعمال الفنان



كان واضحا أن الفنان لا ينتظر من المتلقى أن يجهد ذهنه لفض شفرة عمله الفنى، ولا ينتظر منه ترف التأمل الهادىء المتمهل، وجعل من تمثاله طلقة نافذة، تلغى المسافات، وتقتحم مشاهدها اقتحاما، ولاتترك له ثغرة للإنفلات من عنف مايرى. كان وجه التمثال محاطاً بأدوات قمع لامثيل لها: أشرطة تسد العينين سداً، وفم يراوغ طبقات الأشرطة التى تقيده، وتشل صرخته.

وعلى الرغم من التزام الفنان بالنسب الواقعية فقد ولّد من الفم الواحد أفواهاً، وألسنة، لتقاوم، بغير جدوى، أدوات القهر. أما الصدر فقد جعل منه ساحة مفعمة بالجروح والدماء. بدا لى وقتها أن التمثال يعلن رسالة صريحة ضد الأنظمة العربية التى تمقت حرية الرأى، وحرية التفكير، وتوقعت للتمثال ـ الذى تعمّد منظمو المعرض أن يضعوه فى ركن معتم، لايلفت إليه الأنظار ـ ألا يفوز، وتوقعت للإتجاهات التى استلهمت جماليات الحرف العربى أن تفوز، وبنيت حكمى هذا على أساس أن الأسلوب الفنى، وإن كان مبحثا فنياً فى جوهره، فإن له صلات أخرى بالواقع السياسى، والاجتماعى، والأخلاقى إلخ.. ولما كان البحث الحروفى ينتمى، بدرجة من الدرجات، إلى الموروث الصوفى، وأن هذا التوجه ـ بحكم تكوينه ـ لا يكاشف السلطات العربية بعيوبها، لهذا ترحب به، وكان من الطبيعى.. فى ذلك البينالى الذى كان أشبه بمظاهرة سياسية لمساندة النظام العراقى، أن يفوز الحروفيون، ولا يفوز «سامى محمد»، كما توقعت، كنت أعلم بحضوره إلى بغداد ضمن الوفد الكويتى، وحرصت على التعرف عليه، ووجدته نادر الكلام، هادىء الملامح، رغم البراكين التى يجسدها فى تماثيله، وخاصة فى مجموعته المسماة بـ «الصناديق» والتى أشارك معظم نقاده فى اعتبارها أفضل انجازاته، وتمثل تلك المجموعة مشاهد أقرب إلى مشاهد مسرح العبث، يدين بها صور القهر فى زماننا، أبطالها اثنان: الإنسان والصندوق أو التابوت إن شئت، والإنسان لا ينتمى إلى منطقة بعينها، بل ينتمى إلى كل البقاع المفجعة فى عالمنا المعاصر. وعلى الرغم من الطابع الرمزى لتلك الثنائية، فإن «سامى محمد» يخلق منها مايجعلنا نظن، للوهلة الأولى، أننا أمام أفعال حقيقية، لا أمام تجليات فنية، ففى كثير من تماثيله لايكتفى بالإشارة والإيحاء بل يحرص على تأكيد مايريد إبلاغه لنا: ففى تمثاله «التحدى» (برونز ـ ١٠٠ X ٦٠ X ٤٠سم ١٩٨٣) يحرص على ترك آثار تفضح عنف التعذيب الذى تعرض له كيان إنسانى، ولم يكتف بذلك بل شده شدا قاسيا إلى عمود، ليحيلنا إلى مشهد صلب المسيح الذى يُعدُّ، بالقياس لما نرى، أقل قسوة!.. وإذا كان الفنان قد أتاح لبطله أن يقاوم هنا مقاومة لا مجدية، فقد حرمه من شرف المقاومة فى تمثاله «صبرا وشاتيلا» (برونز ـ ٧٢ X ٧٥ X ٥٥ سم ١٩٨٣) وأحاطه بقيود لا سبيل إلى الفكاك منها، وتركه جثة عارية فوق قاعدة هندسية باردة، وبلغ درجة

عـاليــة من الإثارة والتــأثيـر فـى تمثــاله «الاختراق» (برونز ـ ٦٠ X ٤٠ X ٥٠ سم ١٩٨٩) ويمثل التمثال كيانا إنسانيا، يقفز قـفزة هائلة عـبر فـجـوة بحـائط ليـرتطم ارتطاما بشعاً بحاجز ينتظره!

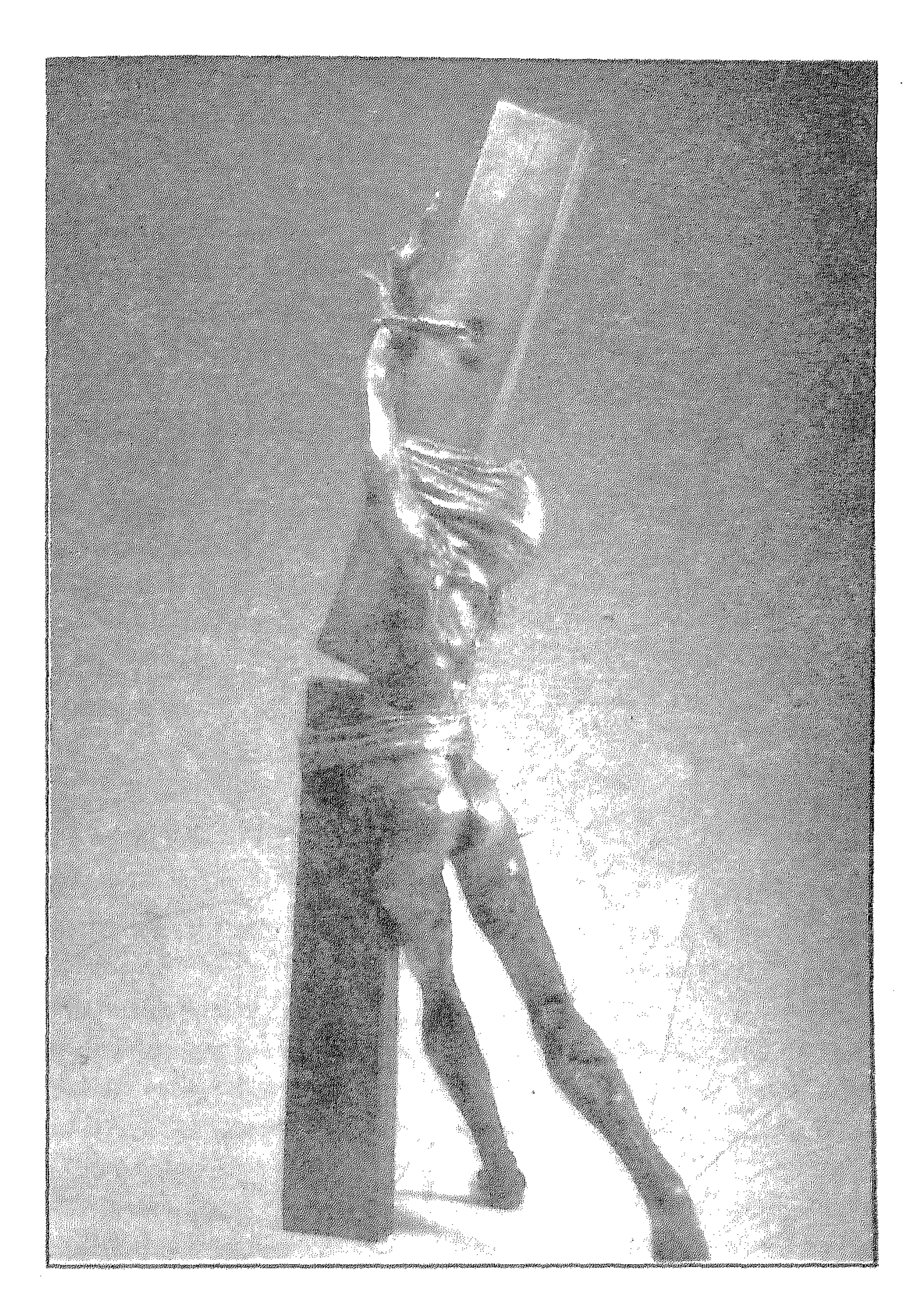
قـد أصـيـبُ عندمـا أقـول إن المزاج «الميلودرامى» الذى يتجسد على أحسن ما يكون فى تماثيل «سامى مـحمد» هـو مزاج عـربى أصيل. ولو أجـرينا مـقـارنات بين تعبيرية «سامى مـحمد» وبين بعض رموز التعبيرية الكبار، أمثال: «ماكس ارنست» و«رووه» و«مونش» وغيرهـم.. سنجد خلافا جوهـريا مع الفنان العربى، أعنى به تسلل شىء من حياد العقل إلي أعمالهم الفنية، يحول دون اندماج المشاهد معها اندماجا عاطفيا، ويسمح بشىء من التأمل الهادىء، فى حين تجـعلك بعض تماثيل «سـامى مـحمد» تشعر كأنك أمام مشـهد حقيقى، مفجع، لاتملك معه إلا الابتعاد الفورى عن موضع الحدث، وبالنسبة لى.. لا أستطيع نسـيـان تمثـاله المرعب: «الحـادث ضـد مـجـهـول» (برونز ـ ٩٠ X ٨٠ X ١٥ سم ١٩٨٥) يصـور التمـثـال آثارا سـاحـقـة لعجلات سيارة على بقايا فخذى إنسان، أما نصفه العلوى فمغطى ـ لحسن الحظ ـ بملاءة أخفت معالمه، المشهد عدوانى، غير إنه يوقظ فى ذاكرة من يصبر على تأمله، ومن لايصبر، صورة من مشاهد البشاعة العالمية، اليومية، التى تصلنا عبر وسائل الإعلام المختلفة والتى شـهـد هـو نفسه جانبا منها فى حرب الخليج.



الفنان سامى محمد بريشته

مراحل التكوين

ولد «سـامـى مـحـمـد» فى «الكويت» بمنطقة الشرق بحى الصوابر سنة ١٩٤٣، ويبـدو أن اهـتـمـامـه الأول كـان النحت، ويصف تلك المرحلة بقوله: كنت طفـلا عندما بدأت علاقتى بالطين. أجلس صامتا أراقب حوائط بيتنا المبنية من صخر البحر واللبن، شىء ما حركنى، فامتدت يدى إلى الطين». فى سنة ١٩٦٠ التـحق بالمرسم الحر، وأتيح له أن يتفرغ فى هذا المرسم لمدة أربع سنوات، أوفد بعدها إلى القاهرة، لدراسة فن النحت بكلية الفنون الجميلة، ويعترف بأن مرحلة دراسته بالكلية كانت البداية الصحيحة فى دراسة الفن دراسة منهجية، وتكشف أهم أعمـاله فى تلك المرحلة عن تأثره بكبار الفنانين المصريين، وخاصة المثال «محمود مختار»، ونستطيع أن نجد صلات واضحة بين تماثيله «حاملة الماء» و«العـودة من البـحـر» و«الحـزين»





في صمت - رخام - ١٩٧٠ - مجموعة الفنان

و«النائمة» وغيرها، بتماثيل «مختار»، «حاملة الجرة» و«العودة من السوق» و«القيلولة» و«كاتمة السر»، ونستطيع أيضا أن نجد فروقا واضحة بين الاثنين، فتماثيل «مختار» تتسم بطابع سكوني وأخلاقي بمعنى أنه كان حريصا أشد الحرص على تهذيب البوح، في حين يميل «سامي» إلى مزاج فضائحي، نجح به في اختراق الحياد الأكاديمي، وظهرت في لوحات تلك المرحلة، وغيرها من المراحل، آثار فن النحت علي ريشته، وتجلت في حرصه على تكتيل العناصر، وترجيح كفة البناء على كفة الاستعراض اللوني، وفي ظني أن الفائدة التي حصدها من دراسته في القاهرة كبيرة، وإن لم تظهر نتائجها إلا بعد عقد كامل، فلولا إجادته للأسلوب الأكاديمي الذي تلقاه في القاهرة، ما استطاع أن يخترقه فيما بعد، وما استطاع أن يحرف الشخوص بتلك الدرجة اللافتة من الاتقان، ولما ظفر بتلك المكانة التي احتلها في الإبداع النحتي العربي.

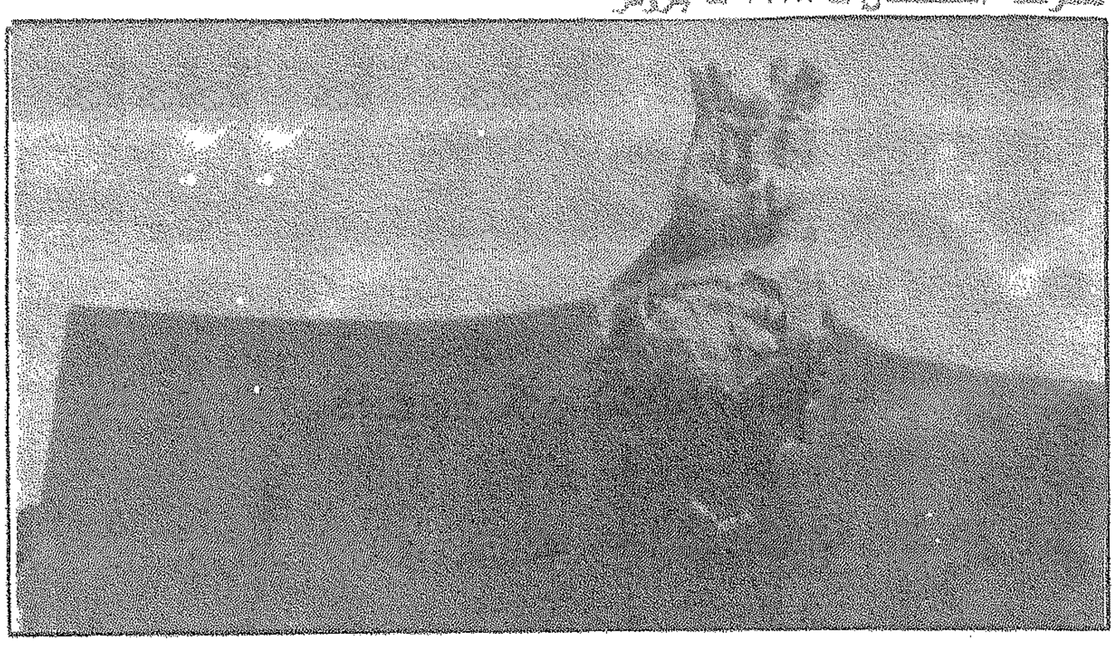
الإنقلاب الأمريكي

سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في الفترة من ١٩٧٤ حتى ١٩٧٦ مبعوثا لدراسة فن النحت، وتكشف أعماله خلال تلك البعثة، أنه قرر مؤقتا، التخلي عما احتفظت به ذاكرته من دروس القاهرة، وكلَّف نفسه بمهمة الاحاطة بانجازات الفن الحديث، وأغرته الاحاطة بتبني بعض الاتجاهات، أو بدقة.. ترك نفسه للاستجابة لمؤثرات بعض الأساليب، وبعض الفنانين الكبار، وظهر ذلك على عديد من أعماله، منها على سبيل المثال تمثاله: «امرأة جالسة» (من الجص ـ ١٩٧٣) حيث ظهر تأثير «هنري مور» واضحا، وظهرت آثار الأسلوب السيريالي على تمثاله «امرأة» (ألمونيوم ـ ١٩٧٣) كما ظهرت آثار من لوحة «بيكاسو» المعروفة باسم «النائمة» على عدد من لوحات سنة ١٩٧٢، وفازت إحدى لوحاته على جائزة من فرنسا، مما جعله يواصل المغامرة في دروب الفن الحديث، ولاحظت أنه عندما كان يستحضر بعض مناظر «الكويت» كان يستحضرها وفي ذاكرته إنجازات أسلوب مابعد التأثرية وفي رأيي أن المرحلة الأمريكية كانت مرحلة للدرس، والفهم والحيرة على النقيض من مرحلة القاهرة التي جمعت بين الدرس ومطالع النضوج، ولعل الفائدة التي استخلصها من بعثته الأمريكية هي إن فن النحت والتصوير يتجاوزان حدود فن التمثال، وفن لوحة الحامل.. إلى أشكال أخرى تجمع بين النافع والجميل، وقد أنجز شيئا من تلك الأعمال بخامات لم يسبق له أن استخدمها مثل «الفيبرجلاس» وهي أعمال تصلح للزينة.

إنقلاب آخر!

من آثار بعثته إلى الولايات المتحدة في

مرثية الحصان ـ ١٩٧٨ ـ برونز



مجالى الرسم الملون مجموعة من اللوحات تنتمى إلى التجريد الهندسى، ومن عناوين اللوحات يدرك القارىء هموم الفنان الجمالية وقتها، منها ـ على سبيل المثال ـ سلسلة من اللوحات تحمل عنوان: «منحنيات»، أى أن الخطوط المنحنية تمثل الركيزة المحورية فى التصميم، ولوحات بالعناوين الآتية: «المثلثان» و«المثلث الأزرق» و«الأزرق والأبيض» إلخ... وهى، فى نظرى، لاتعدو أن تكون تمرينات على «التصميم» تشبه تلك التى يمارسها طلاب الفن بالكليات الفنية المختلفة، على أن شيئا ينفلت من كل هذا ليشير إلى ذلك المشترك بين أعماله التشخيصية والتجريدية، بين أعماله ذات الطابع الاجتماعى وأعماله ذات الطابع الزخرفى التزيينى، ذلك المشترك هو «الحضور الثقيل» ـ إن صح التعبير ـ للعمل الفنى، ففى تلك اللوحات المشار إليها، تصرخ الألوان الصريحة، الأحمر، والبرتقالى، والأصفر، والأزرق، وتكاد تحفر الخطوط السوداء الكثيفة سطح اللوحة الملون حفرا، واللوحات جميعها تمثل ـ على المستوى المجرد ـ صراعا محتدما بين الألوان الساخنة والألوان الباردة، يتوازى مع الصدام العنيف بين البشر والحواجز.

العودة إلى الجذور

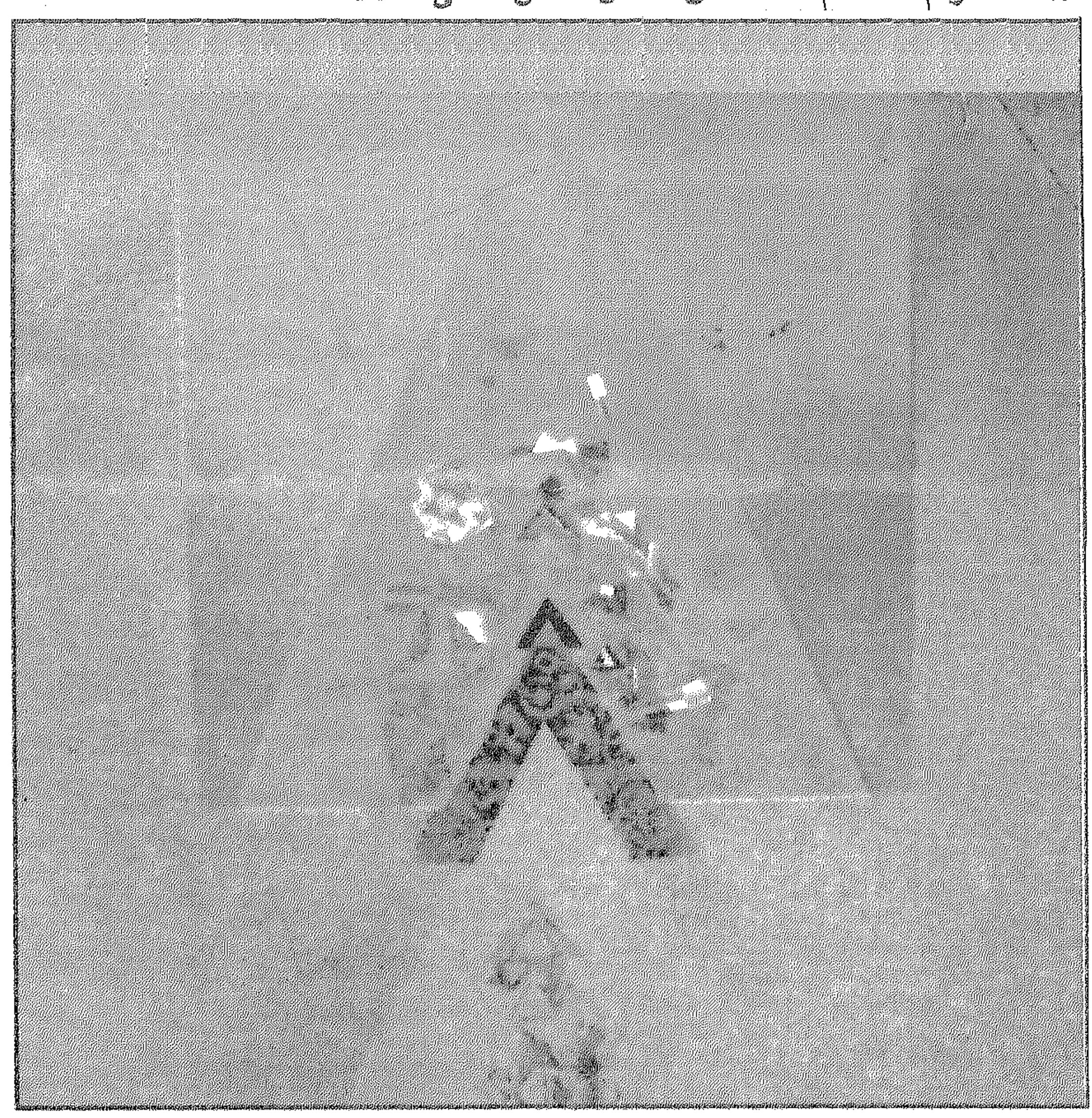
انغمس «سامى محمد» مع بداية الثمانينات فى تجربة جديدة، ربما دفعاً للحيرة التى عاشها أثناء فترة بعثته إلى الولايات المتحدة، ويعبر عنها بقوله:

اتجهت إلى التراث المحلى، استوقفتنى الخيمة والبساط، ومنها ولجت إلى عالم فن «السدو» حيث الإبداع العفوى المتوارث يرقص بين أصابع الناسجات البدويات، أمضيت مدة فى الدراسة

صبرا وشاتيلا ١٩٨٣ - برونز



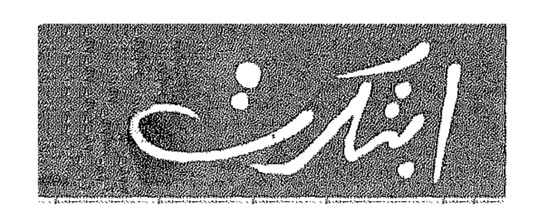
«مثلثات رقم ٢، عام ١٩٨٧ من أعمال الفنان سامى محمد



والملاحظة، بغية الوصول إلى تلك العلاقة التى تجمع مابين الإنسان، وخيط الصوف، واللون، وأصابع البدوية، والخيمة، والمسند، والبساط.. رسمت عدة لوحات مستخدما نقوش السدو فيها، كما قمت بنحت تماثيل من البرونز أو خشب مركب وملون أو جص ملون، وكلها تحاكى البيئة البدوية.. غير أن سؤالا ظل يطاردنى: ماذا تريد؟!

وخلافا للمرات السابقة، جاءت الإجابة: إنه الإنسان

وكان أن ولدت مرحلة «الصناديق» والتى جاء معظمها يروى قصة إنسان يتحرك بكل قوة، يحطم عنه قيوده وأغلاله، يأمل فى الخلاص والاستحمام بنور الحياة. ابتداء من تلك المرحلة وفى كل ماتبعها أصبح «الإنسان» هو وعيى وهاجسى وقضيتى. الإنسان المقهور المسحوق المعذب الإنسان فى بحثه الدؤوب عن الحرية والحب والسلام.



التكوين

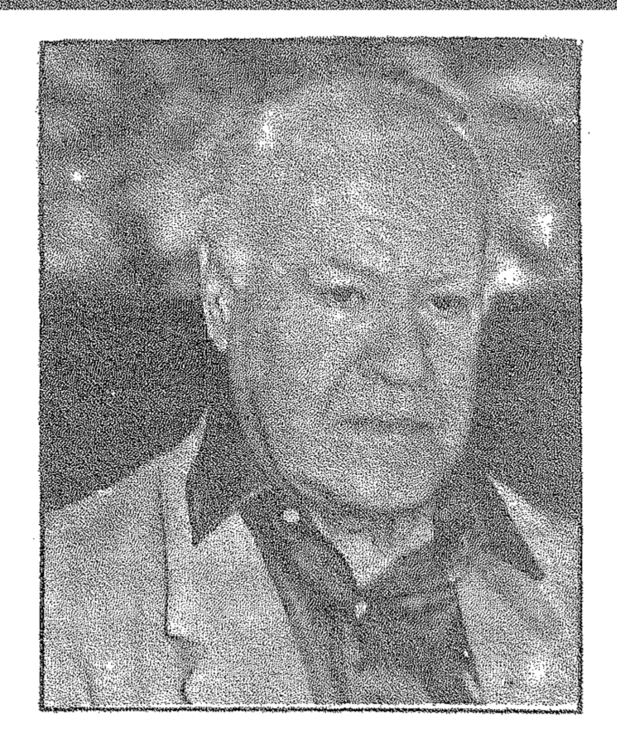
صلاح طاهر

أحيانا لا أعرف من أنا ؟ وأحيانا أبالغ فى تقدير نفسى وآونة أخرى أشك فى نفسى وفى بعض الأحيان أعود إلى الثقة المفرطة فى نفسى.. ثم فى كثير من الأحيان ينتابنى قلق ممض قد يعصف بى فى بعض الأحيان.. وفى أحيان أخرى يعترينى هدوء وسكينة نفس وفكر.. لو اهتزت أمامى الجبال لاتحرك فىّ ساكنا!

هذا من جهة.. ومن جهة أخرى أحب الحياة الفكرية إلى أقصى حد.. ويستهوينى التأمل والعزلة إلى درجة كبيرة.. كما يطيب لى أن ألتقى بالناس من وقت لآخر.. أحب أن أراهم وأعايشهم وأتحدث إليهم.. وأحيانا لا أطيق رؤية أحد.. فألجأ إلى صومعتى بعيدا عن صخب الحياة والناس منصرفا إلى تأملاتى.. مستغرقا فى إنتاجى الفنى لتلك اللوحات التى تعطى لحياتى طعما.. أنا كل ذاك.. وكل ذلك مجتمعا!

من حسن حظى أننى نشأت فى بيت يحتوى على مكتبة قيمة من التراث العربى فى الأدب والشعر والدين تعود للوالد، وكنت كلما تطلعت إلى والدى رحمه الله وجدته مع كتاب من تلك الكتب التى كان مغرما بها، وكان يسعى إلى تحفيظى قصائد عصماء من روائع الشعر العربى القديم، وكنت أحفظ القصيدة فى مقابل قرش تعريفة وأنا فى سن الثامنة من عمرى، وما أدراك بقيمة القرش فى تلك الحقبة فى مطلع القرن العشرين (أنا من مواليد ١٢ مايو ١٩١٢ بالعباسية

مدرسة فنية جديدة هي مدرسة التجريد



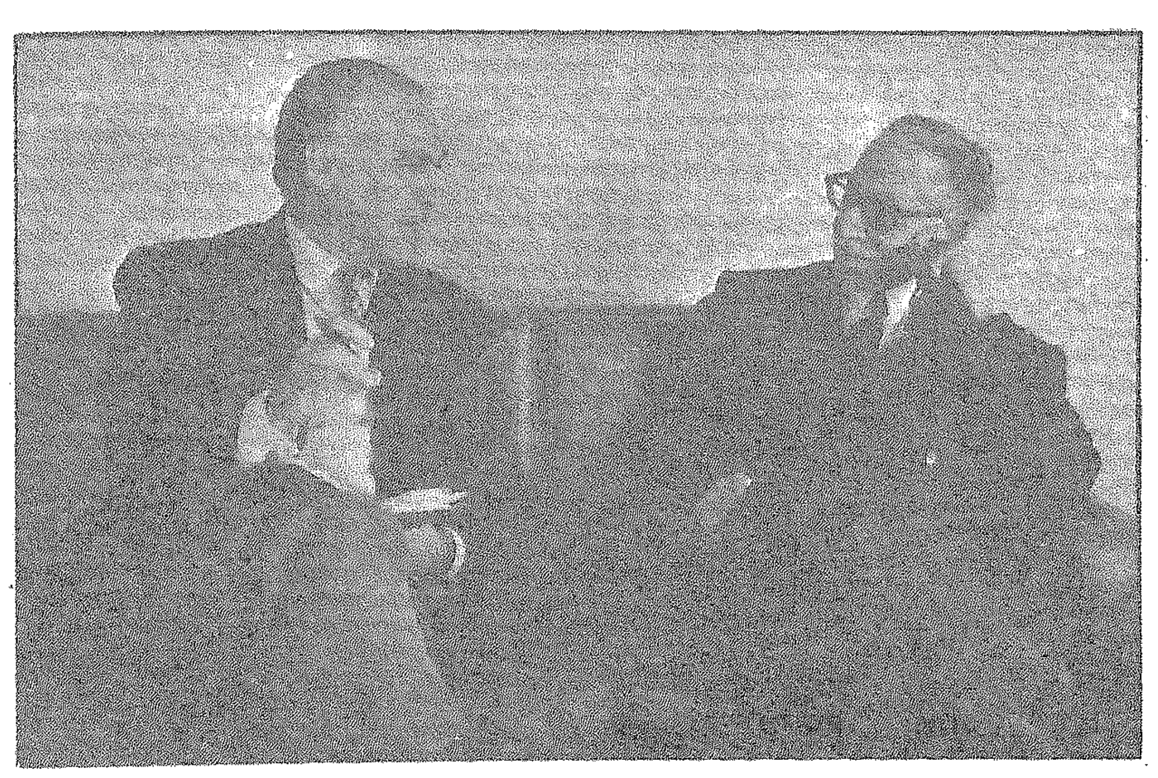
الشرقية)، وبالرغم من أننى كنت لا أعى مضمون تلك القصائد العصماء التى أحفظها إلا فإننى كنت أشعر لها بطلاوة وحلاوة، وقد أفادنى هذا المحصول الأدبى فى مسيرتى الفنية والفكرية فيما بعد، وكان لى أخ مهندس يكبرنى بحوالي عشرين عاما، أخذ يشجعنى على الرسم بحماس شديد، وكان يشترى لى الألوان والأوراق لأمارس هواية الرسم، وكان يرى فىّ موهبة في هذا المجال فشجعنى وتعهدنى برعايته.

وكانت أمى - رحمها الله - مربية فاضلة حصيفة بالفطرة، فكانت تحرص على أن تروى لى العديد من الحكايات والقصص الخيالية المسلية التى فتحت لى آفاقا واسعة للخيال والتأمل.

كما شجعنى أخى على الرياضة البدنية عندما وصلت لسن العاشرة، فمارست لعبة الملاكمة، وأجدت فيها، بل فزت ببطولة القطر المصرى فى سن ١٧ - ٢١ سنة فى الوزن الخفيف المتوسط، وقد خجلت من ذلك لأن الفن الذى يسرى فى دمى رفض أن أكون مجرد إنسان يباهى بعضلاته وقوته الجسدية، ومع إيمانى بأهمية القدرات الرياضية فإن مواهبى لم تكن قد تبلورت بعد، وكان من الضرورى أن يؤكد الشباب قدراته الجسدية والعضلية، لكن العجيب فى الأمر أننى بعد هذه الفترة تركت الرياضة نهائيا، وأصبت بأزمة نفسية حادة استمرت لمدة سنتين.

أما بالنسبة للدراسة فقد تلقيت تعليمى بالمرحلة الابتدائية بمدرسة الحسينية الابتدائية بالعباسية ثم بمدرسة فؤاد الأول الثانوية بالعباسية ثم بمدرسة الفنون الجميلة العليا التى تخرجت فيها عام ١٩٣٤، وبدأ مشوارى مع الفن والحياة.

وأثناء دراستى بالفنون الجميلة تفوقت فى دراستى ولكن كانت هوايتى للموسيقى غلابة، فأجدت العزف على «الكمنجا»،



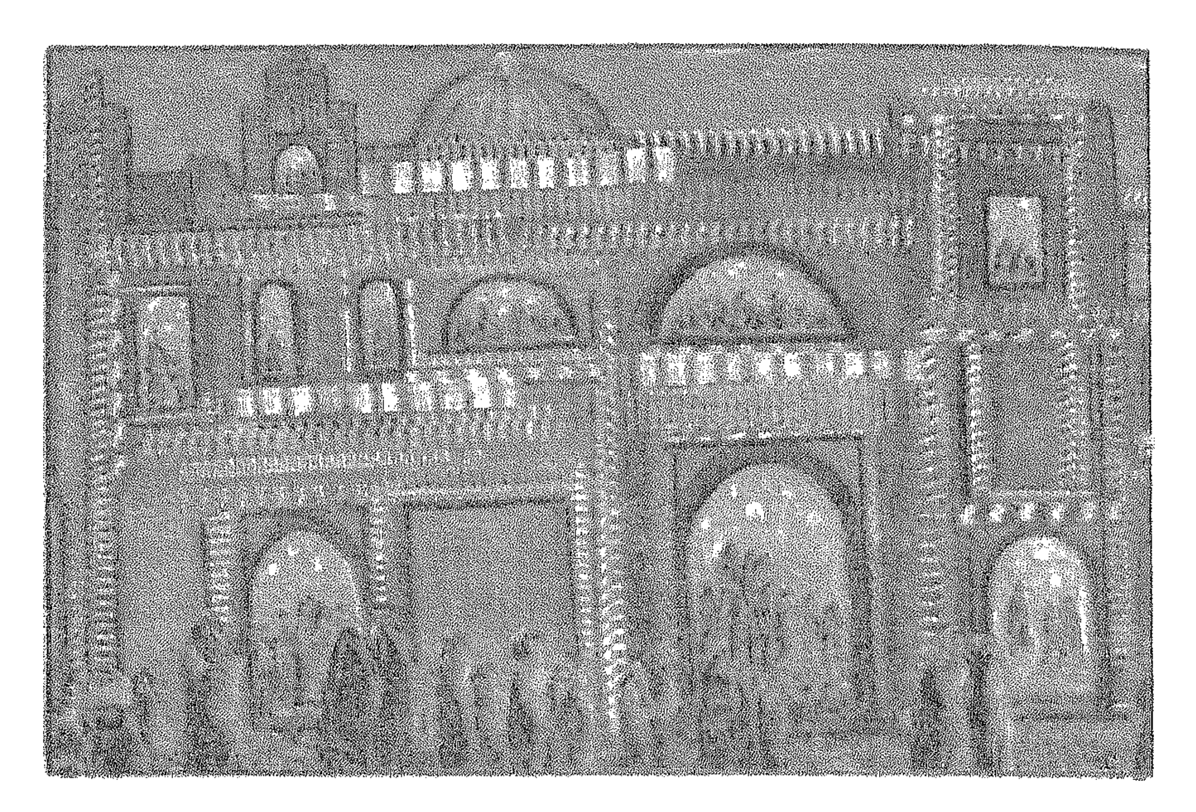
الفنان صلاح طاهر مع الكاتب الكبير توفيق الحكيم

وساعدنى على تنمية هذه الهواية جلسات كانت تعقد بمنزلنا تسمى «مقابلة الستات» حيث كانت توجد صديقة تركية لوالدتى تجيد العزف على العود وكانت هناك أخرى تغنى فتشربت الموسيقى والفن من هذه الجلسات المفيدة، كما أن أخى الأكبر «ضياء» شجعنى على تنمية موهبتى الموسيقية. فاشترى لى «كمنجا» لممارسة هوايتى وتنميتها.

فى عالم الثقافة والفن

ك نقطة أخرى مهمة أتذكرها وهى أن عادة القراءة بدأت معى فى سن الحادية عشرة، فتمكنت منى كعادة يومية وأذكر أننى كنت أشترى من مصروفى الكثير من الكتب الثقافية بخلاف ماكنت أقرؤه من الكتب التراثية بمكتبة والدى.

وهناك حكاية طريفة وهى أننى كنت استغرق فى القراءة وأنسى نفسي حتي قبل الامتحان بيوم واحد، وحينما تخرجت فى الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٣٤ شرعت فى إلقاء محاضرات عامة عن الفن لأنى كنت أمارس تدريس الرسم فى مدرسة المنيا الابتدائية، وفي عام ١٩٣٦ نقلت إلى مدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية وكان من تلامذتى فيها د. محمد عبدالقادر حاتم (المشرف على المجالس القومية المتخصصة حاليا) والسيد ممدوح سالم رئيس وزراء مصر



أحد أعمال الفنان صلاح طاهر

الأسبق فى عهد الرئيس السادات.

ولما نقلت إلى مدرسة فاروق الأول الثانوية بالقاهرة عام ١٩٤٠ كان طموحى مازال هو الفن، فنقلت إلى مدرسة الفنون الجميلة العليا كأستاذ للدراسات العليا وكان ذلك عام ١٩٤٤ وظللت أعمل لمدة أربع سنوات أستاذا للدراسات العليا وكنت بالأقصر أقضى حوالى أربعة أشهر فى السنة مع الآثار فى البر الغربى، وكان يجاورنى فى ذلك المكان المهندس المعمارى العالمى حسن فتحى، وكان لتلك المرحلة تأثير فى حياتى الفنية كبير.

البحث عن أسلوب ومنهج جديد

وهناك نقطة مهمة جدا وهى أننى كنت أعي تماما أننى لم أصل بعد إلى أسلوب مميز لى فى الفن، فهناك مقولة لأناتول فرانس تقول: «الأسلوب هو الرجل نفسه» فإذا لم يكن هناك أسلوب للفنان فلا شخصية فنية له.

ووصلت لمرحلة من التكنيك جيدة، ولكنى كنت أبحث عن الإبداع والابتكار، فالفن الجيد لابد أن يتوافر فيه التكنيك (الصنعة) بجانب الابتكار وظللت أعانى نفسيا معاناة شديدة لدرجة المرض وأنا فى رحلة البحث عن أسلوب مبتكر لفن يميزنى ويعبر عن شخصيتى

وفى يوم واحد انقلبت فجأة بلا مقدمات من فنان كلاسيكى أكاديمى إلى

فنان تجريدى بحت، وظللت حوالى سنة كاملة لا أمارس إلا فن التجريد، ثم اكتشفت أنني أقلد فنانين فرنسيين تجريديين، فانقلبت مرة أخرى «للواقعية التجريدية»، وكان ذلك فى الخمسينات ، وإذا بى أجد أسلوبى المميز فى تلك الحقبة.

مدرسة جديدة ابتكرتها

بعد حوالى سنة ونصف من ممارستى للتجريد الواقعى بدأت مرحلة «التجريد البحت» وهى المدرسة التى ابتكرتها، وأقول باعتزاز وثقة أنها مدرسة خاصة بى، لم أقلد بها مدرسة أخرى في العالم، بل هى مدرسة خاصة بي ابتكرتها لممارسة أسلوب فنى جديد (مع التواضع الشديد)، وحول حكاية اعتزاز الفنان بفنه وإبداعه الفنى أتذكر حكاية مع الفنان الفرنسى هنرى مور، وهو من أعظم المثالين فى العالم.

كانت لى رحلة فنية بدعوة من اليونسكو لمدة تسعة أشهر مابين فرنسا وانجلترا ضمن مايسمى «ببرنامج القادة» لعمل لقاءات مع أكبر فنانى العالم لتبادل الآراء والحوارات.

وضمن هذه الرحلة التقيت بالفنان الفرنسى هنرى مور فى قرية صغيرة، كان يعيش فيها فى مزرعة تضم حوالى ستين فدانا مليئة بزهور التيوليب ولكنه كان يخلد إلي منزل صغير وسط هذه المزرعة الجميلة، وفى ذلك اليوم كان المطر ينزل بغزارة، ودخل هنرى مور غرفة صغيرة تحتوى على عدد من البوت لينتقى واحدا منها ليلبسه لى لاتقاء المطر، وتم ذلك بمنتهى التواضع منه، ثم ذهبت لأرى أعماله الفنية، وتوقفت أمام تمثال رائع يعد معجزة بكل المقاييس، وأبديت له رأيى في عظمة هذا التمثال وقيمته الكبيرة فهز رأسه وقال:

ـ أعتقد ذلك.

ثم أردفت قائلا:

«أنت تعتبر أبوالنحت المعاصر بلا منازع!».

فكان رده:

ـ أعتقد هذا.

وهكذا، فلا تناقض بين تواضع الفنان واعتزازه بفنه وقيمة مايبدعه من أعمال فنية رائعة!

اتساق وانسجام

الحب والجمال فى العمل الفنى يتجلى بأجمل معانيه فى عملية التكامل التى ينضح بها العمل.. بمعنى أن العمل الفنى النفاذ الموحى بأسمى وأحلى حالات الحب والجمال والجلال والروعة هو العمل الذى تتحقق فيه القيم الفنية الخالدة، لأن كل فن من الفنون له خصائص معينة يعيش معها الفنان فى لحظة إنتاجه ليحققها، أو يحقق معظمها وبدون تحقيق الخصائص الفنية فى العمل الفنى لايكون هناك فن!

والخصائص الفنية للعمل الفنى يصل إليها الفنان بالممارسة الطويلة، والخبرة المستمرة والموهبة قبل كل شيء!

والجمال في تصورى هو حالة اتساق وانسجام فى النسب والألوان تعكس حالة مزاجية خاصة قد تلمس مشاعر من كان مستعدا لها من المتلقين والحب فى العمل الفنى التشكيلى هو عملية توفيق تامة فى الأداء والوصول بذلك الأداء إلى النفوس المهيأة له.

أحببت الطبيعة

الآن أعيش فى عوالم مجردة أقرب إلى المعاني المجردة أو إن شئت أقرب إلى الأحاسيس الحدسية المجسدة منها إلي الأشياء المألوفة، غير أنى مدين فى كل هذا للمراحل السابقة فى فنى إذ كنت شغوفا إلى أبعد الحدود بالطبيعة، بكل ماتصوره هذه الكلمة من معان، ثم شغوفا أيضا بالإنسان إلي حد كبير، وقد صورت فى سنى حياتى الفنية الأولى عشرات بل مئات اللوحات عن الريف، والصحارى، والجبال، والفلاحين والحيوانات.. وغير ذلك من مظاهر الطبيعة النابضة وأضيف إلى ذلك أيضا شغفى بالآثار والحضارات القديمة فى مطلع حياتى، وقد كانت الفترة التى أمضيتها فى مرسم الأقصر (١٩٤٥ ــ ١٩٥٤) على الأخص فترة الترهب والقراءة والتأمل.. فى الصحراء لايبقى لك سوى أن تفرغ لنفسك وترسم.. تسع سنوات متصلة من الفجر إلى الغروب كنت أرسم الطبيعة المحيطة بى، وبالليل على لمبة غاز كنت أقرأ.. وأعتقد أن كل هذه الأشياء تركت رواسبها فى نفسى وفى خاطرى مما سهل على عملية التجريد وتحويل الأحاسيس النفسية إلى لغة الأشكال والألوان بحيث يمكن لتلك الأحاسيس المصورة أن تصل إلى نفوس من حولي.. وقد لا تشير إلى شيء معين بالذات، ولكنى أسعد كثيرا بمشاركة العديد ممن حولى باستقرائها، وإن شئت الدقة فهى تستقرأ من قبل المشاهدين.. كل يفسرها على هواه بدون أن ينفر منها، وأذكر فى هذا الصدد قولا مأثورا لشهوبنهور حيث يقول: «إن الكتاب يؤلف مرتين: مرة عندما يكتبه الكاتب ومرة عندما يقرأه القارىء»!.

فلسفتى فى الحياة

يتزايد شعورى يوما بعد يوم بوحدة هذا الوجود، كما يزداد إحساسى بالاتصال الوثيق بينى وبين الوجود والموجودات، وليست هذه مجرد نظرة صوفية، وإنما عندى مايترجمها كل لحظة من خلال التأمل ثم من خلال العمل الفنى بعد ذلك وكلما قوى هذا الشعور عند الإنسان فإننى أعتقد أن قواه تتضاعف إلي أبعد الحدود لأنه سوف لايكون بمفرده، بل هو الكل معاه مما يعين إلى جانب ذلك على سعة الإدراك والوعي والتسامح.

حتى تتغير نظرته إلى الخير والشر ، ولو أنه ليس هناك شر مطلق ولا خير مطلق ولكن في الغالب نحكم على الأمور بقدر العقلية التي عندنا .

وفي تصوري أن القدرة العقلية ليست كل شيء على أي حال، فهناك ماهو دائما أبعد منها، لهذا كثيراً ما نخطيء في حكمنا على الأشياء والأمور والأحداث إذا ما وضعناها تحت مجهر العقل فحسب، هناك البصيرة وهي أبعد من البصر، وهناك الحدس الذي يتدفق علينا بوعيه الكبير الذي يتخطي مدى تفكيرنا بعد أن يكل هذا التفكير، وربما كان الفنان أحق الناس بأن يسعى إلى تنمية البصيرة والحدس في نفسه، فإن الفنان في الواقع وسيط يتلقى في كثير من الأحيان شحنات وإملاءات من قانون الوجود والخلق، تفتح أمامه أبوابا لم يكن قد طرقها من قبل.

شخصيات في حياتي

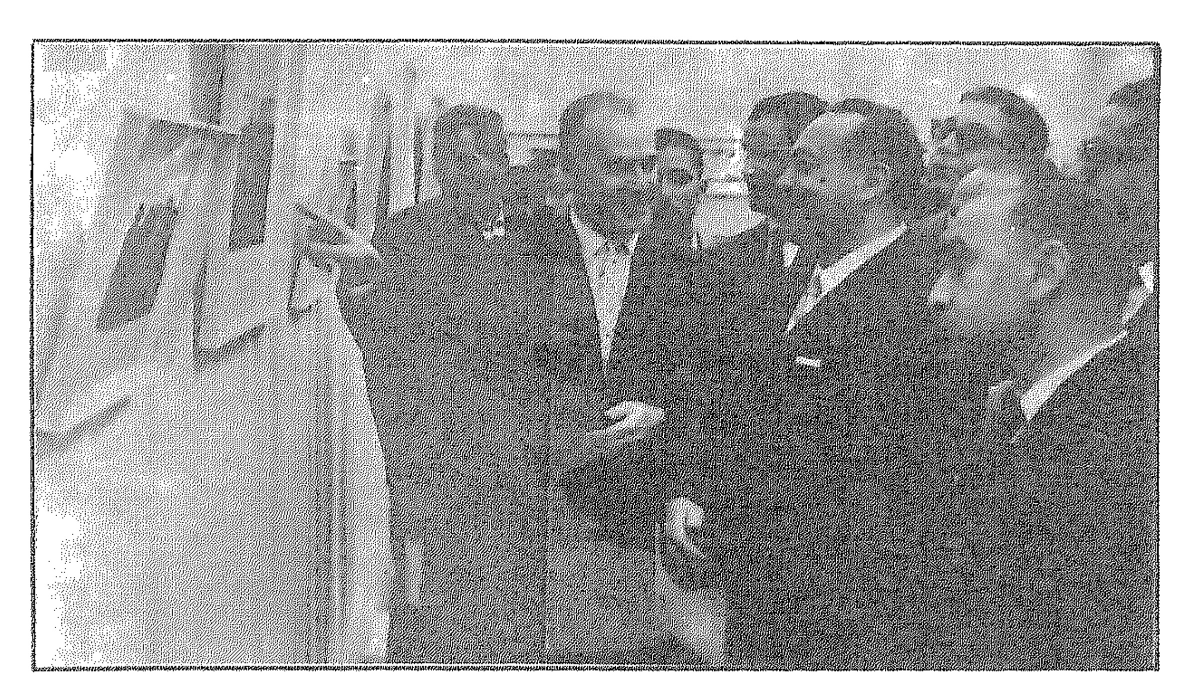
هناك بعض الشخصيات التي لاتنسى في حياتي، كان لها دور مؤثر في حياتي وفني، وأسعدت في نفس الوقت قلبي ووجداني سأقتصر على ذكر بعض الذكريات واللمحات السريعة التي أتذكرها عنها، حيث أن المجال لايتسع لذكر كل الذكريات واللمحات، ومنها:

أنا والعقاد

تعرفت على العقاد في سن مبكرة من حياتي، حيث كان عمري يومئذ تسعة عشر عاما، وكان العقاد يومها في قمة مجده الأدبي في الثانية والخمسين، وكان لقائي الأول به مصادفة، حيث كنت أحضر عيد ميلاد أحد أصدقائي ووجدت العقاد في الحفل باعتباره صديقا لوالد المحتفي به وعزفت يومها على الكمنجا التي كانت معي، ودار حوار ثقافي يومها بيني وبينه حول فلسفة الفيلسوف المتشائم شوبنهور وكنت قد قرأت قبلها كتابه «المختارات» بالانجليزية وناقشت العقاد يومها في رأي شوبنهور حول الفن وكيف أنه الشيء الجميل الممتع الذي نعيش من أجله في هذه الدنيا المليئة بالشرور.

وسعد العقاد يومها بمناقشتي معه، وبدأت صداقة طويلة ممتدة، وكنت أحرص على حضور ندوة الجمعة في منزله بمصر الجديدة، ومن أبرز سماته التي لاحظتها عليه أنه كان منظما في حياته ودقيقا في مواعيده. مثلا كان يتناول طعام الغداء في الثانية ظهرا ثم ينام في الثالثة ويتناول طعام العشاء في الثامنة والنصف ثم يتريض لمدة ساعة في طريق مطار القاهرة الذي تريضت معه فيه نتناقش في شتى الأمور الثقافية والفنية بل والإنسانية بصورة تذكرني بمدرسة المشائين لسقراط.

سيمفونية العزف بالخطوط .. تتجلى فى أعمال الفنان صلاح طاهر



د. عبد القادر حاتم في معرض الفنان صلاح طاهر *

وتحضرني في هذه المناسبة قصة لوحة «التورتة الشهيرة» فذات مرة كنت جالسا معه في شقته ودخلت غرفة لأتحدث بالهاتف فناداني بلهفة: يا صلاح.. تعالى لاتتصل الآن!

ورجعت إليه فوجدت الدموع في عينيه، فأخبرني أنه ينتظر على أمل أن تتصل به محبوبته الممثلة التي هجرها منذ أربعة أشهر، ووجدت مدى تأثره لفراقها رغم قدرته الخارقة على التحمل والكتمان!

وتناقشنا عن كيفية نسيانها.. واقترح أن أرسم لوحة فنية عبارة عن «تورتة» شهية جدا وقد تهافت عليها الذباب لتعبر عن دخول محبوبته عالم التمثيل السينمائي.

وبالفعل أنجزت اللوحة المطلوبة ووضعها على الحائط أعلى سرير نومه، كلما استيقظ رأى اللوحة التي ساعدته على النسيان.

ويومها كتب قصيدة «يوم الظنون» التي يقول فيها:

وبكيت كالطفل الذليل أنا الذي
مالان في صعب الحوادث مقودي

ومرت بضعة أشهر على ذلك الحديث، بعدها اتصلت بي حبيبته الممثلة وأخبرتني أنها قد صنعت بيديها سترتين «بلوفرين» تريد إهداءهما للعقاد لأنها قد تعودت على ذلك كل شتاء، وتكلمت مع العقاد في ذلك لكنه لم يرد إلا بدموع عينيه، وعلمت بعد

ذلك أنها نجحت في توصيل البلوفرين للعقاد الذي كتب قصيدة من وحي ذلك أذكر منها:

في كل شكة إبرة

وقد رسمت للعقاد عدة صور بورتريه كانت أول صورة سنة ١٩٣٣.

صداقتي لتوفيق الحكيم

بدأت صداقتي بتوفيق الحكيم منذ فترة مبكرة، حوالي عام ١٩٤١، حيث كنا نجلس معا في مقهى بوسط البلد، وكانت جلساتنا مليئة بالحوارات الأدبية والفنية وقد رسمت له أول صورة بورتريه سنة ١٩٤٢ والطريف في ذلك أنني بعد أن قدمت له هذا البورتريه بلا مقابل علمت أن الكاتب الصحفي الكبير أحمد الصاوي محمد قد اشتراه من الحكيم بمبلغ مائة جنيه، وكتب يومها الحكيم مقالا طريفا تحت عنوان «اشتراني بمائة جنيه» وفي عام ١٩٦٦ كنت المستشار الفني لجريدة الأهرام أيام الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل وكانت غرفتي بالدور السادس مجاورة لغرفة الحكيم المسماة «البرج العاجي» وكانت دائما مليئة بكبار الأدباء والمثقفين مثل نجيب محفوظ ود. حسين فوزي وإحسان عبدالقدوس وكم زارنا في هذا البرج العديد من أقطاب الأدب والسياسة في مصر ومن العالم.

أحببت صوت أم كلثوم

لقد نشأت محبا لصوت أم كلثوم الساحر، وعندما كنت أرسم «بورتريه» لتلك السيدة العظيمة، كنت أترك الرسم ونمضي في حديث شيق رائع عن الثقافة والأدب وكانت تمتاز بثقافتها الأدبية الرفيعة.

ابني أيمن

نشأ ابني أيمن في مناخ فني مليء بالكتب واللوحات والإبداع الفني، وكان يحضر صالوني الفكري ويتشرب أحاديث الأدب والفن والجمال، فنشأ بحكم الطبيعة والمنطق محبا للفنون والقراءة، وكان في الوقت نفسه محبا للرياضة البدنية، وكأن التاريخ يعيد سيرته من جديد.

وقد تعمدت في تربيته أن يكون الحوار والمنطق هو أسلوب التربية بعيدا عن الخوف والعنف فنشأ أيمن بلا عقد.

وقد استبد به حب الغطس، فأنشأ أول مركز للغطس في شرم الشيخ الذي اكتسب شهرة عالمية واسعة، وقد صدر عنه كتابان مصوران في أمريكا.

وبعد، فإن على الفنان أن يترك هذه الحياة وقد أضاف إليها شيئا مهما كان ضئيلا، وإلا كانت حياته لا قيمة لها!

قصة
قصيرة

حورية من سراب

بقلم :
عدلى عبدالسلام

بريشة :
سميحة حسنين



يومان ولم يصل الجندي سعفان السرية التي تتخذ مكانا لها علي الحدود.

انتقل اليوزباشي أحمد السلحدار الي قيادة السرية منذ أيام.. انه يريد أن يتعرف غلي كل شيء في المكان داخل السرية وخارجها تفقد كل شيء : السلاح والذخيرة.. المؤن والجنود.

كان قد أرسل سعفان الي القرية المجاورة للسرية لاستدعاء أحد الاهالي ليعاونه علي تفقد المكان.. كان الجاويش سلطان قد ذكر له أن عبد الرسول معروف بقدرته علي تفقد الاثر ومعرفة كل الاتجاهات والطرق والمدقات في المنطقة. غياب سعفان يومين وعدم حضور الدليل جعله يشعر بالقلق بعد أن سمع نعيق سمع بومة في الفضاء الواسع امام السرية. شخصت عيناه تجاه الافق البعيد

قصة قصيرة

حيث الجانب الآخر الذي تترامي فيه أطراف الصحراء وقد أوشك أن يغوص في نهايته قرص الشمس التي تضفي حمرة الشفق علي حبات الرمل.

شعر بانقباض علي الرغم من جمال هذا المنظر الطبيعي. قام من مكانه متجها الي الجانب الآخر.. شاهد الارض المخضرة بشكل لانهائي.

يزداد قلقه علي سعفان كلما مرت ساعة أخري من الزمن.. شرد ذهنه لما يمكن أن يحدث له اذا ضل طريقه الي السرية. أفاق علي أداء الجاويش سلطان التحية.

- تمام يا أفندم الدليل عبدالرسول وصل من القرية.

- أدخله بسرعة ياسلطان أين هو؟

- ينتظر بباب السرية.

- هل حضر معه سعفان؟

- لا ياأفندم.. مازال سعفان متغيبا.

ما إن حضر الدليل عبدالرسول حتي اسرع اليوزباشي بسؤاله.

- أين الجندي سعفان لماذا لم يحضر معك؟

- سعفان عاد من القرية في الليل بعد أن أبلغني طلب سيادتك.

- ولماذا لم يحضر حتي الآن.

- كنت أتصور أنه يعرف الطريق جيدا.

- لاشك انه ضل طريقه في الصحراء؟

- لو حدث ذلك سيموت اذا لم تسرع بالوصول اليه.

أسرع اليوزباشي بالخروج مع الدليل بحثا عن سعفان في السيارة «الجيب» علي مدي البصر تعرف عبدالرسول علي آثار أقدام في الارض الرملية التي لم تؤثر فيها الرياح بعد.

تفقد اليوزباشي مع الدليل المكان.. لم يجد شيئا.. استمرا في تفقد آثار الاقدام. اخيرا قادهما الاثر علي مكان الجندي المتشبث بالارض عيناه كانتا جاحظتين محمرتين، وقد تأثر جلد وجهه بالشمس اللافحة.. العقبان كانت تحوم حوله في السماء، اسرع الضابط نحوه.. وضع رأسه علي صدره..

اطمأن بعض الشيء بعد ان استمع الي دقات خافتة تصدر من قلبه.

حاول أن يسقيه.. منعه الدليل قائلا:

- اتركه لي سيادتك فهذه الاشياء أجيدها تماما.

بلل الدليل قطعة قماش لف به رأسه وقطر بضع قطرات قليلة من الماء في فمه.. بدأت الحياة تدب فيه من جديد.. اسرع اليوزباشي ينقل سعفان الي السرية.. طلب له العلاج وأمر باعفائه من الخدمات اسبوعا كاملا.

خرج اليوزباشي عصر اليوم التالي يتفقد المكان حول السرية.. كان يقود السيارة بنفسه.. قرب القرية المجاورة فوجيء ببعض فتيات القرية وقد لففن جسادهن بازارهن في الوان زاهية، وزركشن رجلهن بخضاب اسود.. وقفت في وسطهن فتاة تمتع بجمال يوحي نضارة غير عادية بنية اللون، صدرها النافر يعلن عن تحد انثوي بالغ.. جسدها الملفوف لتنبيء عن روعة التكويرات التي قدت من لحم أملس اعه هذا الجمال وشده هذا التحدي.. ما إن وقف اليوزباشي السيارة التي هرعت الفتيات جاريات يختبئن خلف الاشجار الا تلك الفتاة التي وقفت في شموخ دون خوف.

ونظرت اليه قائلة:

- خاللي بالك سعادة البيه الطريق واعر.

- أشكرك .. لكن من أنت ولماذا لم تهربي مثل صاحباتك؟

- ولماذا أهرب.. لم افعل شيئا يشعرني بالخوف أو الخجل.

- لم تجيبي علي سؤالي.. من أنت؟

- أنا حورية

- انت فعلا حورية.. لكن من اي نوع من حوريات الارض أم من حور العين؟

- حور العين لمن يدخل الجنة.

- الجنة ياحورية تحت قدميك.

- لم أصبح أما حتي تكون الجنة تحت قدمي

- هذا الجمال وهذا العقل يؤكد ان حقك في الجنة.

- تغازلني يابيه؟

- وهل يمكن لرجل ان يري هذا الجمال ولا يشعر باختلاج قلبه فينطق بأحلي الكلمات.

- ضحكت حورية ضحكة حاولت ان توقفها حتي لاتشي بأثر النشوة من ذلك المديح قائلة

- روح ياسعادة البيه قبل ان تغرق في بحور عميقة.

- ليكن ياحورية.. لكن تذكري هذا اليوم وهذا الاسم أحمد السلحدار.

- مع السلامة يابيه .. طريق السلامة.

- مع السلامة ياحورية.

* * *

لم يغمض لليوزباشي جفن في هذه الليلة بعد لقائه العابر بحورية. أيقظت فى رأسه ذكرى سعاد .. انها تشبهها إلى حد بعيد .. تزوجت بعد أن فرقت بينهما الأيام.

ظل يلف طول الليل حول السرية بحجة التفتيش علي الحراسة لكنه كان يريد ان يضيع الوقت.. ذهب ايضا الي الجندي سعفان المريض بفعل التوهان ليعود، ويطمئن عليه.. حورية لم تبرح ابدا مخيلته.. كان يردد بينه وبين نفسه.. انها نبتة النيل في جنوبه.. استلهم جسدها وروحها كل مافي جلال هذا النهر العظيم.

قصة قصيرة

الخيوط الاولي من الشروق تتضح.. اضواء النهار الجديد تتبدي امام عينيه والنشاط يدب في أوصاله من جديد.. الجنود نائمون عدا افراد الحراسة.. دخل احمد السلحدار خيمته واسترخي في فراشه.. طلب من الحارس ان يوقظه بعد ساعتين. نعاس ألم به.. اغمض عينيه وراح في ثبات عميق.. من السحاب هبطت اليه حورية بين احضانه.. امتلكها.. امتزج جسده بجسدها.. تبدي بلونه البنى الاملس بتفاصيله التي لم يتخيل مثلها من قبل في امرأة.. ضايقه ظهور قائده في هذا الوقت.. القائد يفصل بينهما عنوة. شعر بالاختناق.. روحه تكاد تخرج من جسده بفراقها.. اختفت من بين احضانه لتطير مرة أخري بين موجات من السحب.. تقلب في فراشه.. استيقظ علي صوت جندي في الحراسة:

- جاويش السرية منتظر أوامر سيادتك أمام الجنود في ارض التمام ياأفندم..

* * *

أنهي اليوزباشي أعمال اليومية المعتادة مع السرية.. ما ان عاد الي خيمته حتي طلب من الجاويش ان يستدعي الدليل عبدالرسول.. عند وصول عبدالرسول فاجأه اليوزباشي بسؤاله عن حورية :

- هل تعرفها .. هل تعرف من تكون.. من أهلها؟

- ضحك الدليل الاسمر.. استغرق بعض الوقت في الضحك لا يستطيع الاجابة حتي قال له:

- لن تصدق ياسيدي.

- لن اصدق ماذا؟

- انها ابنة عمي.. جدها شيخ القبيلة.. اعرفها انها متكبرة.. هل اساءت اليك فتؤذيها .

- علي العكس اني معجب بها.. أريد أن أتزوجها.

- هذا شرف كبير سيرحب الاهل بذلك.. لكني اشفق عليك من شروطهم..

- شغلتني الفتاة.. أصابت هوي في نفسي.. المال موجود.. هل يشترطون شيئا غير المال؟

- نعم لن يوافقوا علي سفرها الي بلدك. وسيطلبون مالا تستطيع تنفيذه.

- ماهو ؟

- أن تتغاضي عن خروجهم ودخولهم عبر الحدود فان لوالدها مصالح مع الجيران.

- اذا كان ذلك في تجارة مشروعة فما المانع.

- توافق اذن يابيه؟ سيفرح عمي بذلك وسيبارك الزواج

غدا احضر اليك بالبشري.

* * *

ما أن خرج الدليل حتي استأذن الجندي سعفان بالدخول.. قال لليوزباشي :

- لم استطع ياافندم ان اخبر سيادتك بما حدث لي يوم ان تهت في الصحراء.. هذا الدليل اعطاني طعاما وشرابا.. وبعد ساعة من السير في الدروب فقدت الوعي.. هذا الرجل شرير.

- اذهب الي خيمتك ياعسكري.. انها ضربة شمس اصابتك . حاول سعفان أن يكمل حديثه أن يبين لليوزباشي اسباب شكوكه لكنه عنفه وطرده.. لم يكن يريد أن يصدق شيئا مما يسمع.

خرج اليوزباشي مرة أخري متجها الي مكان الفتيات.. كان يمني النفس برؤية حورية.. من بعيد رآهن يحملن الجرار الا حورية.. كانت ترتدي ثوبا أخضر.. نادي عليها.. حضرت.. مد اليها يده.. صافحته في حياء.. شعر بدفء يدها ضحكت ضحكة مكتومة.. سحبت يدها واطرقت برأسها.. جرت من امامه.. جري خلفها بين الاشجار.. امسك بها.. سقطا علي الارض.. قبلها.. استسلمت لقبلته.. تعجب في نفسه لعدم مقاومتها له.. ضحكا كثيرا.. جرت من جواره عندما ظهرت الفتيات وهن يضحكن ويهربن مرة اخري .خلف الاشجار.. اتجهت حورية جارية صوب القرية.. عاد اليوزباشي مبتهجا يمني النفس بأيام سعيدة مع من أطارت صوابه.

في الصباح جلس ليقرأ البريد.. امتقع لونه وهو يقرأ خطابا كتب علي مظروفه «سري للغاية» الي س .. حدود.

«نما الي علمنا ان شيخ القبيلة في احدي القري المجاورة ينوي الليلة بمساعدة ابن اخيه عبدالرسول حسن عبدالمقصود عملية تهريب شحنة اسلحة الي داخل البلاد.. أوامرنا بالحرص الشديد.. الشيخ رجل داهية وابن أخيه مسجل مجرم خطير.. مرة اخري نحذركم..

اطرق اليوزباشي برأسه.. شعر بضيق وألم شديدين ثم اسرع يطلب الجندي سعفان واعطي أوامره للسرية بتطويق القرية في الخفاء.. تواري بسيارته قرب الحدود.. أمر الحرس بعدم التفتيش.

* * *

عندما انتصف الليل دخلت من البوابة قافلة من الجمال .. حيا الشيخ الحرس.. سمحوا له بالدخول..

علي أبواب القرية قبض اليوزباشي علي الدليل عبدالرسول والشيخ ، شعر بالارض تكاد تميد تحت قدميه عندما التقت عيناه بعيني حورية وقد طفرت دمعة من عينيها.

الرواية

هل تصبح ديوان العرب؟

جزء خاص

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكري محمد عياد

«الحب في المنفي»

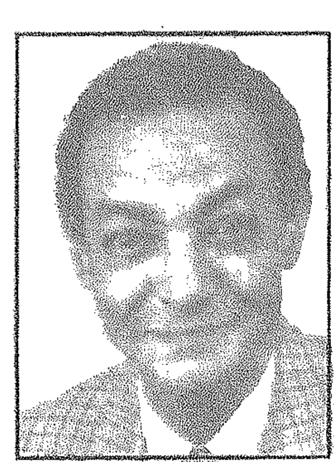
نمط جديد في الرواية الواقعية

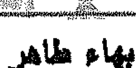
عندما قررت أن اكتب عن رواية بهاء طاهر الجديدة «الحب في المنفي» - ولم أكن قد وصلت إلي منتصفها - أخذت تتشكل في ذهني - كالعادة - العبارات التي سأبدأ بها المقال.

كانت كل عبارة مقترحة تشير إلي طريقة الكاتب في نسج الرواية.

«والنسيج» هو حقا شئ جوهري في فن الرواية! كيف يدخلك الكاتب - دون أن تشعر - في عمله الروائي، كيف يبقيك طول الوقت يقظا، مترقبا، يوزع كل خط من خطوط الحدث، وكل سمة من سمات الشخصيات، علي مساحة الرواية الممتدة، لا يتركك لحظة واحدة في شعور هنئ بالاطمئنان إلي أنك «فهمت» بأي منطق تجري الأحداث، وإن كانت مرسومة بدقة أمام عينيك، ولا أنك «عرفت» أي واحدة من الشخصيات، وإن كانت قد استثارت من خيالك شخصيات كثيرة مماثلة صادفتها في فترة ما من حياتك. وكلما استغرقت في تتبع الخطوط، أو

تفسير السمات، وجدت نفسك تدخل في عمق الصورة، تبحث عما وراءها أو تحتها أو فوقها هل تعرف - ولم أقصد التشبيه - تلك النكتة التي يروونها عن مشاهد التليفزيون وقد أخذ يحدق تحت الشاشة عله يري ساق الممثلة أو المذيعة ؟





بهاء طاهر

وهكذا ، بعد أن فرغت من القراءة، وأخذت أنظر فى العمق (أخشى أن أقول : بلا فائدة ، كما ينظر متفرج التليفزيون المذكور) وجدتنى أفضل أن أتحدث مباشرة عن هذا العمق - بقدر ما فهمت منه - وقد تعلمت بالخبرة أن الكاتب المتقن يشير إلى هذا العمق فى العنوان نفسه ، وإن كانت الإشارة كثيرا ما تختفى تحت نوع من الجاذبية المبهمة فى «ألفاظ» العنوان.

«الحب فى المنفى» - لا تعليق الآن على كلمة «الحب» ربما كانت من تلك الألفاظ المبهمة التى لا تبلى جاذبيتها . ولكنها ستتحدد فى كل مرة بطريقة مختلفة . وفى هذه الرواية بالذات ستظل كامنة فى العمق حتى تضع لها المعنى بنفسك. ولكن قد يكون القيد فى المنفى أوضح قليلا. فالمنفى مكان بعيد عن الوطن والشخص المنفى هو غالبا إنسان لم يذهب إلى البلد الغريب باختياره، بل الغالب إنه شخص غير مرغوب فيه فى بلده لأسباب سياسية. ولهذا نقرأ أحيانا عبارة «المنفى الاختيارى» للدلالة على أن الشخص المنفى قد ابتعد من تلقاء نفسه، ولكن ابتعاده مرتبط دائما بأسباب سياسية، ومنسوب دائما إلى الوطن، بخلاف «المهاجر» الذى يذهب إلى المكان الآخر بمحض اختياره، سعيا وراء حياة جديدة.

«المنفى»، إذن، يعنى انقطاعا، كما أن «الحب» مهما اختلفت ارتباطاته عند الكُتَّاب أو القراء ، يعنى أتصالا إذن فهناك ، حتى فى المنفى محاولة للاتصال. ولاشك ان هذا يوحى - على مستوى الأحداث والشخصيات - بأن الشخص المنفى ليس وحيدا ، فهناك - على الأقل - شخصية واحدة أخرى تبادله الحب، وقد يجمع «المنفى» عددا من الشخصيات ، وعددا من علاقات الحب .

هذه هى المعانى - ولعلها ليست كل المعانى - التى يثيرها العنوان فى ذهن القارئ . ولكنها لا تزال معانى عامة ، ولذلك فإن السطور الأولى تضعك فى جو «خاص» جدا ، هو جو الرواية الذى يتكشف لك شيئا فشيئا دون جهد ظاهر من الكاتب أو منك :

«اشتهيتها اشتهاء عاجزا، كخوف الدنس بالمحارم كانت صغيرة وجميلة وكنت عجوزا وأبا ومطلقا . لم يطرأ على بالى الحب ولم أفعل شيئا لأعبر عن اشتهائى لكنها قالت لى فيما بعد : كان يطل من عينيك .

كنت قاهريا ، طردته مدينته للغربة فى الشمال. وكانت هى مثلى ، أجنبية فى ذلك البلد ، لكنها أوروبية وبجواز سفرها تعتبر أوروبا كلها مدينتها . ولما التقينا بالمصادفة فى تلك المدينة (ن) التى قيدنى فيها العمل صرنا صديقين.

التقابل

من أى نقطة فى الزمن تنطلق هذه الأسطر الأولى ؟ من بداية العلاقة أو وسطها أو نهايتها؟ الزمن الماضى ، فى الجملة الأولى ، يوحى بشعور ماض ، كان يمكن أن يعبر وينتهى ، كأى شعور مستنكر ، والجملة الثانية تبين لماذا كان مستنكرا ، ولماذا بدا عقيما. ولكن الجملة الثالثة ألغت الأوليين حين انتقلت إلى «ما بعد»، وعرفنا أن ماكان مستنكرا أصبح معلنا، بل كان فى الحقيقة معلنا ، وان ما كان مستبعدا أصبح واقعا. وجاءت الجملة الرابعة لتفسر كيف يمكن أن تجتمع المتناقضات.

والتقابل بين هذين الزوجين من الجمل يحول الزمن من خط إلى دائرة . وسنظل نتحرك مع الراوى – بل مع كل شخصيات الرواية فى الحقيقة – داخل هذه الدائرة دون أن نستطيع الخروج منها ، بل إن ثمة شعورا بأن الدائرة ليست هى تلك الدائرة الهندسية المحددة القطر والمحيط ، ولكنها دائرة جهنمية تظل تغلظ وتضيق وكأنها قررت أن تعتصرنا فى النهاية. إنها تبدأ بداية هينة حين نعرف أن البطل ، وهو صحفى كان يشغل مركزا مرموقا فى العصر الناصرى ، يعيش الآن فى هذه المدينة الأوروبية «مراسلا» لصحيفته من الوجهة النظرية فقط فمعظم ما يرسله إليها لا ينشر، لأن العهد لقد تغير . وفى الوقت نفسه هناك لاجئ من ضحايا الحكومة العسكرية التى أطاحت بالرئيس الشيلى المنتخب سلفادور اللندى فى سنة ١٩٧٣.

«ولكن هذا زمان مضى وانقضى ... لقد «انتهى ياصاحبى زمن الارتياع عندما ذبحوا الآلاف فى استاد العاصمة هناك . انتهى زمن ذرف الدموع على الليندى بعد أن قتله العسكر قتلوه بعد عبد الناصر بثلاث سنوات ».

ولكن الزهور البرية الصغيرة فى الغابة تحدد الزمن بفصل الصيف .

إنها إذن دائرة لينة مسترخية ، دائرة الزمان ـ المكان الغربى الديموقراطى ، باطنها فيه الرحمة وظاهرها من قبله العذاب ، إلى حماها يلجأ المعذبون والمهانون ، وإلى عدالتها يفزع المظلومون والشاكون . داخل هذه الدائرة اللينة يمكن أن يلتقى الصحفى الناصرى وزميله الماركسى ، يتذاكران ، لايتعاتبان ولايتحاسبان ، فقد « محا الموت أسباب العداوة بيننا» والماركسى ، الذى جاء مندوبا عن إحدى الصحف اليسارية فى بيروت ليحاول نشر بعض

الوقائع ، المدعمة بالوثائق ، عن الفظائع التى يرتكبها الأسرائيليون فى جنوب لبنان محتاج إلى زميله الناصرى كى يعرفه ببعض الصحفيين فى هذا البلد ، وهو بدوره يعرفه بالطبيب مولر الذى قدم نفسه على أنه ممثل «لجنة الأطباء الدولية لحقوق الإنسان» وبهذه الصفة عقد مؤتمرا صحفيا عرض فيه حالة اللاجىء الشيلى بيدرو إيباينز ، ومعه المرشدة السياحية التى تولت مهمة الترجمة : بريجيت شيفر .

ولكن دائرة «الزمان – المكان » تضيق وتحمى فى آخر الرواية. إن المدينة الأوربية الناعمة ، وقد اكتست بجمالها الخريفى ، تجيئها أخبار مذابح الفلسطينيين فى صبرا وشاتيلا فلاتكاد تهتم ، بل إنها لتكشر انيابها للعاشقين اللذين حاولا أن يأويا ، داخل تلك الدائرة الجهنمية ، إلى ركن صغير يقيمان فيه عرسا للحب والأمل ، فتجبرهما على الافتراق والرحيل ، كل إلى منفى جديد .

الخط الزمني للرواية

من ناحية «الزمن» الخارجى ، الزمن التاريخى ، لايترك بهاء طاهر أى شيء مبهما : فنحن نعرف من حديث الراوى مع زميله القديم أننا فى سنة ١٩٨٢ ، وان الحرب الأهلية فى لبنان مقبلة على نهايتها المأسوية . ونعرف من المظاهرة التى ينظمها بعض العرب والمتعاطفين معهم من أهل البلد أن الزمن التاريخى للرواية ينتهى فى خريف العام نفسه . هذا – إن شئت – هو «الخط» الزمنى للرواية . ولكن وراءه «الزمان – المكان» السياسى وهو دائرة مركزها تلك المدينة الأوربية التى يبدو أنها تنعم بالسلام والحرية ، ولكنها مركز الدائرة لكل أنواع الظلم الاقتصادى والعرقى ، وكل أنواع المؤامرات السياسية التى تتكشف للراوى فتتضاءل بجانبها كل الصراعات القديمة مع خصومه الماركسيين . وتحت هذه الدائرة اللاإنسانية يغوص الراوى فى دائرة أخرى ، أشبه بالدوامة ، دائرة «الزمن – الإنسان» ، حيث يبدو أن كل شيء مقرر سلفا ، أن الإنسان الفرد لن يجد ذاته أبدا ، أن أقصى ما يمكنه أن يتمناه ، أو يفعله ، هو أن «يتلاشى». إن الرواية، من هذا المنظور ، سلسلة من الاعترافات الموجعة ، ربما كان الراوى هو أضعف الجميع عزما على مواجهة الحقيقة. إن أقصى ما يستطيعه هو قوله لزميله إبراهيم : «اكتشفت أننى أكذب» . وعندما تفاجئه بريجيت ، بعد قليل ، بسؤاله : «ألم تقل إنك تكره الكذب ؟ يجيبها مصححا، : «لم أقل ذلك قلت أننى اكتشف إننى أعيش فى الكذب»، ولكن هذا ربما كان كافيا لأن تحبه. فالجميع حولها يكذبون على أنفسهم ويعيشون كذبتهم أو لعلهم يستمتعون بها . تقول: «كل شئ يمكن غفرانه إلا أن تكذب على نفسك وتكذب على الناس عن عمد» . يلاحظ الراوى ، من الدقائق الأولى لاجتماعهم ، أن علاقتها بالطبيب مولر يشوبها شئ من التوتر، يحاول الرجل أن يخفيه بتمثيل دور الأب ، ينصحها ألا تفرط فى التدخين ، يشرح الأمر لرفيقيهما المصريين بأن أباها هو صديق عمره – حاربا جنبا إلى جنب فى الحرب الأهلية الأسبانية. ولكن بريجيت تقول للراوى

إنه كان أيضا عشيق أمها ، إنها اكتشفت هذه العلاقة وهى طفلة ، وكرهته لذلك كره العاجز الذى لا يستطيع أن يغير شيئا. أما الآن ، وبعد سنتين من موت أمها، فهى تحتقره وتحتقر الدور التمثيلى الذى تقوم به ف «لجنة الأطباء الدولية بحقوق الإنسان» ليست إلا لافتة يمارس مولر من خلالها لونا من الهواية الشخصية بعد أن تقاعد من صنعة الطب . تقول بريجيت : «من يتعذب يتعذب وحده» فكل من حضروا ذلك المشهد الذى مارس فيه مولر هوايته المفضلة خرجوا ليمارسوا حياتهم العادية ونسوا بيدرو الذى هرب من المعتقل وأخاه الطالب فريدى الذى مات تحت التعذيب ، وسيبقى بيدرو وحده ليواجه مصيره : مصير لاجئ فى بلاد الغربة، يحتجزونه فى معسكر ولا يدرى ماذا يكون من أمره غدا.

تقول بريجيت: «مولر هو الذى دمر حياتى». فما الذى دمر حياة الراوى وحياة زميله إبراهيم ؟ كلاهما يغوص فى أعماق طفولته عساه يجد بذرة الفساد. أما إبراهيم فيخيل إليه أنه وجدها فى أبيه الاقطاعى القاسى، الذى يسرق فلاحيه ، بسهولة تامة، كما يخون زوجته وهو يقبل يدها كل صباح ويحييها بياهانم . ألم يكن غضبه على الظلم هو ما دفعه إلى اعتناق الماركسية؟ ولكن ما الذى دفعه إلى أن يكتب إلى حبيبته شادية ، أيام أن كان فى المعتقل ، يحلها من وعدها له بالزواج، بل يسمح لها ، إن شاءت ، أن تسلى نفسها بالخروج مع غيره ؟ أيكون ما رآه فى المعتقل قد جعله يكفر بالإنسان ، الإنسان بما هو كائن من لحم ودم ، بقدرة هذا الإنسان على الصمود ، على العطاء ؟ وهل يمكنه بعد ذلك أن يعيش فقط على إيمان ماركسى فطرى بـ «إنسان» مجرد قادر على صنع التاريخ، إلخ . لا يقول لنا الراوى ذلك لا يقوله لنا على لسان إبراهيم ولا يتولى التفسير نيابة عنه . ولكنه يتركنا مقتنعين بأن إبراهيم الذى لا يزال يشتعل حماسة كلما ذكر اليسار ، يعيش فى الواقع حياة خاوية ، فهو غير قادر نفسيا على أن يقيم علاقة حميمة مع أى إنسان حتى تلك الفتاة الجميلة بريجيت التى لا تخفى إعجابها به .

وأين بذرة الفساد فى حياة الراوى؟ أهى فى إكتشافه أن أباه الذى كان يحبه ويفخر به ، كما يفخر كل طفل بأبيه ، كان فراش المدرسة التى أصبح تلميذا بها ؟ أهو فى شعوره بالخجل، فجأة ، عندما كان زملاؤه يعرفونه للمدرسين الجدد بأنه «ابن الفراش» ، مع أنه كان يشعر بنوع من السرور حين يطلب منه المدرس أن يذهب إلى أبيه ليحضر إصبع طباشير ؟ هل كان لهذه البذرة أثرها فى صعوده السريع فى العصر الناصرى ، حين اشترى المرسيدس ، وسكن فى شقة جاردن سيتى ، زاعما أنه ما فعل ذلك إلا ليسعد زوجته وطفله ؟ وهل هذا هو ما يريده بقوله إنه يعيش فى الكذب ؟

منفى الإنسان !

من نحن وماذا نريد من هذا العالم ؟ لعلنا نعرف بالضبط ماذا يريده العالم منا : أن نخضع ونقوم بالدور الذى رسمه لنا . ولكن هل نحن مستعدون ؟ وإذا أبينا وتمردنا ، فماذا

بمقدورنا أن نفعل ؟ أليس العالم كله ، أليست الكرة الأرضية على اتساعها، منفى للإنسان ؟ أليس الإنسان هو المنفى عن ذاته حيثما كان ؟

نبحث ونبحث – ونحن ندور حول أنفسنا . نبحث عن السر فى الأعماق ، والأعماق أشد ظلمة . عندما يموت النجم – هكذا يحدثنا الفلكيون – يستحيل إلى ثقب أسود.

فى منفانا الأرضى لا نملك إلا وسيلة واحدة للشعور بوجودنا : أن نجد أنفسنا فى الآخر، بالحب.

« كانت هناك صبارة جف فيها كل شئ غير أشواكها المشرعة التى تخز لحمها العجوز ، صبارة لا تموت ولا تحيا ، مددت لها يدك فبعثت أوراقها الميتة لتكون شجرة من اشجارك الوارفة التى تحبينها، تفرعت فيها الأغصان ونبتت الأزهار، وها هو ذلك السيف يبتر الأغصان كلها دفعة واحدة، لكى يعرى مرة أخرى الصبارة والأشواك ..

قل لها فلتتزوج . فستقول لك اشباحنا كثيرة وستطاردنا أينما نكون. نحن أقصى ما نستطيعه هو ما صنعناه بالفعل. اننا اختلسنا من الزمن لحظاتنا تلك.»

فالزمن الانسانى هو ذلك الثقب الأسود. ان درنا دورة بين المجرات قبل ان نسقط فيه. دورة منطلقة مجنونة ، فذلك حسبنا من قصة الوجود.

بدأت هذا المقال بالكلام على نسيج الرواية. لعلى استطعت أن أبين - ولو بعض الشىء - كيف أدى بنا تركيبها الزمنى الدائرى - الذى يمكن ان يبدو للوهلة الأولى مجرد حيلة تكنيكية لجذب انتباه القارىء - الى نوع من التأمل الفلسفى الناشىء عن ابتذال القيم الانسانية فى لعبة السياسة.

واود الآن ان اعود الى سؤال طرحته حين وقفت امام الجمل الأولى من الرواية : «من أى نقطة فى الزمن تنطلق هذه الاسطر الأولى؟» لقد حاولت الاجابة عن هذا السؤال معتمدا على الأسلوب . ولكننى استطيع الان ان اقدم جوابا اخر يعتمد على موقف الكاتب. اى على هاجس الكتابة نفسه واقول ان هذه الرواية تبدأ من لحظة الكتابة نفسها، لحظة يستجمع فيها الكاتب خيوطا متعددة وهو واقع تحت تاثير فكرة وجودية مستمدة من واقع الحياة كما لاحظها وجربها. ومن هذه اللحظة يبدأ البناء والأسلوب . فالرواية فن يتخلق فى رحم الواقع، لا مفر من ذلك ، ولكن مفهوم الواقع يتغير من عصر الى عصر. واذا كانت فرجينيا وولف قد دافعت عن اسلوب تيار الوعى بقولها انه الاسلوب الوحيد الامين لتصوير الواقع، لاننا نعرف الواقع الا من خلال تصورنا له. فاننا نقول ان الرواية الواقعية فى عصرنا هذا هى الرواية التى تبدأ من الشعور بمشكلة حقيقية تؤثر فى مصير الإنسان فردا وجنسا، واحسب ان الحب فى المنفى قد استطاعت ان تقدم نموذجا متقنا لهذا اللون الجديد من الواقعية.



جزء خاص

تأملات
فى عالم فتحى غانم الروائى

بقلم : ابراهيم فتحى

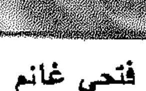
لفتحى غانم بين الروائيين الذين ينتمون إلى الصحافة تميز واضح، فهو لا يكتب كتابات ممتعة سريعة الايقاع تنسى بعد لحظات من قراءتها كما يتخيل الكثيرون الكتابة الصحفية . ويجب ألا ننسى أن معظم الرواد مثل الدكتور هيكل وطه حسين والحكيم مروا بالصحافة بشكل أو بآخر ، فالصفة الصحفية ليست قالبا جاهزا متجانسا نستنتج منه خصائص الكتابة الروائية . إلا أن هناك أشياء مشتركة تجمع بين الذين انتموا إلى الصحافة فى الكتابة الروائية مهما تتفاوت القيمة بينهم. فالحرص على الوضوح وبساطة التعبير وسرعة الوصول إلى القارىء وترتيب العرض بحيث يدرك فى تسلسله وكليته وإقحام الشروح والتفسيرات من السمات الملحوظة بينهم عموما وفى مدرسة التابعى واحسان عبد القدوس على وجه الخصوص فالتأثير المباشر فى القارىء باستخدام لغة شفافة لا تشغل القارىء بنفسها عما تنقله ، وتقديم قطعة من الحياة باستخدام وسائل التشويق وتعليق الأنفاس ثم ابراز المعنى وتأكيده وإهداؤه إلى القارىء ملفوفا فى ورق السوليفان قد أسهمت فى تشكيل أذواق قراء الرواية واقتربت فى الأذهان من أن تكون مقومات أساسية فى تعريف النوع الروائى نفسه.











فتحى غانم

ولكن فتحى غانم لا يقف فى إبداعه الروائى عند هذه السمات المشتركة ، كما لم يقف عندها ولم يبتلعها كلها روائى صحفى بارز هو همنجواى . بيد أنه أقرب كثيرا من روائى صحفى آخر هو دوستويفيسكى . فالناقد ميخائيل باختين في دراسته عن شاعرية دوستويفيسكى يبرز المعنى العميق للروح الصحفية عنده ، وهى روح تتحقق عند فتحى غانم .

وهنا لن نجد تلك الروح مرتبطة بأدوات العرض والصياغة بل نراها متغلغلة فى الرؤية الفنية نفسها .

إن فتحى غانم مثل دوستويفيسكى عند باختين ينظر إلي جميع الوجوه والمشاكل والأحداث من وجهة نظر اللحظة الحاضرة فالروح الصحفية فى أعمق مستوياتها - لا فى ابتذالها التجارى أو البيروقراطى - ادراك شامل حى للتناقضات المحركة لتيار العصر متجمعة فى بؤرة يوم واحد . وتلك التناقضات تؤثر فى مواد متعارضة متنوعة ، لذلك نرى فى روايات فتحى غانم أشياء كثيرة متجاورة من مانشيتات الحروب والانقلابات والأحداث الضخمة إلى تصريحات الإصلاح إلى حوادث الطموح ومفارقاته إلى جراح القلوب ، ونسمع فى تلك الروايات كل أصوات العصر فى نفس الوقت ، فرواياته تصغى إلى الحوار العظيم للعصر دون أن يطغى عليها صوت واحد متسلط يلغى كل الأصوات الأخرى أو يطمسها ، فهو يقدم الرواية متعددة الأصوات إنه يعيد تجسيد التجربة المركزية فى الحياة الحديثة فى مصر ، فى اللحظة التاريخية النوعية التى تعكس تطورا تمزقه التناقضات .

بذرة العالم الروائى

فابتداء من رواية «الجبل» نرى العالم منظورا إليه من زاوية تغيير ممكن أو إصلاح ممكن

فالعلاقات الجوهرية مطروحة للتساؤل . ويدور البحث عن افكار جديدة ومعتقدات جديدة من وجهات نظر متعددة ، وتصبح الرواية عنده كتاب الحياة ومعناها والجوهر العميق للتجربة .

إن فتحى غانم فى رواياته وفى كتاباته الفكرية يعى جيدا دور الطبقة الوسطى ابتداء من أول القرن فى خلق عالم على صورتها فى مصر متحرر من أغلال القرون الوسطى والاستعمار إلى الحدود التى تناسب تلك الطبقة كما يعى دورها فى صياغة وجدان الناس وتشكيل ملامحهم العقلية ، وهو يتتبع تلك الاسطورة المركزية لإعادة البناء من وجهات نظر متعددة متضاربة من زاوية أعدائها على اليمين ومن زاوية الذين يدار الإصلاح والتغيير والثورة باسمهم على اليسار ، فعالمه الروائى لا يقتصر على أبناء الطبقة الوسطى فى المدينة .

ففى «الجبل» (١٩٥٩) نرى أهل القرية الجبلية (القرنة) يرفضون الانتقال إلى القرية النموذجية التى بنتها لهم الحكومة قبل الثورة ويقدم الراوى فى مباشرة صارخة رأيه فى ديكورات الاصلاح التى تقدمها ومازالت تقدمها الطبقة الوسطى من أجل الفقراء «ما أكثر المشروعات البراقة التى تتخذ قناع الاصلاح ثم يتضح أنها قامت من أجل مصلحة شخصية أو مجد شخصى أو فكرة خاطئة أو محاولة ساذجة لتقليد أوربا وأمريكا» . ويواصل الراوى شرحه «إن القرية النموذجية رمز وليست مجرد حادث عرضى وقع فى بقعة نائية من بلدنا . إنها رمز للمشروعات المتلاحقة التى نصفق لها فى حمى وحماس ثم ننساها بسرعة بعد فشلها ، المشروعات أصبحت كالموضة تثور حولها الضجة وتلمع بمناسبتها بعض الاسماء ثم تختفى ولا يبقى منها أثر نافع. ولماذا هذا الفشل الحتمى ؟ لأن الإصلاح يجب أن يكون لمصلحة الذين يعد من أجلهم المشروع .. وهذا هو آخر ما فكر فيه من قاموا بمشروع القرية النموذجية .. لم يفكروا فى كيف يعيش الأهالى الفقراء بلا عمل بعد بناء هذه القرية .. النموذجية .. بإحكامها الهندسى المقدم للسياح . لقد أصبحت قرية خاوية تسكنها الأشباح .

إن فتحى غانم لا يفوته أن يبرز دور أهل القرية الجبلية فهم ليسوا موضوعا سلبيا يفرض عليه الإصلاح وليسوا الصم البكم المطواعين ، بل يرفع صوتهم ويبرزه كما لم يبرزه إلا القليلون فى الرواية المصرية . لقد طردتهم الحياة من الحقول وتقهقروا حتى اسندوا ظهورهم إلى الحائط، إلى الجبل ، يحاربون من أجل البقاء . ويصارعون السلطة ومخططاتها ، ويبرز الراوى تلك الكتلة الشعبية بإصرارها وعنادها وصراعها القاسى متجسدة فى زعيمها العمدة قائد السرب البيولوجى ، فهم كالشجر ضاربو الجذور فى التربة إذا انتقلوا ماتوا . ويؤكد الراوى أن عمدة الجبل هو الرجل الحقيقى الانسان الحقيقى بكل أبعاده ، ويضفى عليه هالة اسطورية فهو شجاع عملاق مارد كأنه روح شعبه وكأنه قوة عارمة من قوى الطبيعة فى نفس الوقت ، وحين يقبض على ذراع الأميرة وهو يشرح لها قضيته « أحست الأميرة بقوته فى ذراعها وفى ارتجاج ثدييها وفى تقلص بطنها وسرت الرعشة كالكهرباء فى ساقيها» .

فالأسطورة المركزية للعصر هى بناء عالم أفضل وتغيير القديم والبالى ، ومن الخطأ حينما نسمع صوت تلك الكتلة الشعبية فى حوار العصر أن نقفز إلى أى استنتاج سياسى يضع فتحى غانم فى خانة اليسار فالرواية لا تسير فى هذا الطريق ولا تتخيل عالما يحكمه العمال والفلاحون

وإن ارادت لهم الخير فى موقعهم من التراتب ، ونرى الحوار الفكرى من خلال تعدد الرواة ، والاسهاب فى الوصف والتقرير والتعليق وكذلك من خلال راو كلى المعرفة فى نفس الوقت .

إن رواية الجبل هى بذرة العالم الروائى عند فتحى غانم تطرح محاوره الأساسية للعرض والمناقشة وتبدى نقاط قوته ونقاط ضعفه فى آن معا ، فبالإضافة إلى تناقضات التغيير والإصلاح هناك فكرة العنف فى مواجهة رفض الجماهير لقصور الهواء التى يبنيها لهم مثقفو الطبقة الوسطى . وهناك الانتهازى فاقد ظله الشيخ طلباوى المتعلم الوحيد بين أهل الجبل .

تعدد الأصوات

ومن ملامح العالم الروائى عند فتحى غانم بروز دور الفكرة . ولكنها ليست الفكرة المجردة فى الخطاب الفلسفى أو السياسى بل هى جزء أساسى من مكونات الشخصية الروائية ، فشخصياته لا يمكن اختزالها إلى البعد الاجتماعى أو السياسى لأن المستوى البيولوجى الطبيعى يلعب دورا كبيرا – ربما أكبر من اللازم – فى تحديدها ، وهى فوق ذلك ليست منزوعة قشرة المخ فلها ملامح عقلية وفكرية ، وأهم من ذلك كله أن لها قدرة فورية على التعبير عما يجول فى خاطرها أو داخل وجدانها . ولكن حركة الشخصيات ومسار الأحداث عنده حافلان بالمعنى وهما يطرحان هذا المعنى من جملة أوجه ومن مستويات متعددة .

ولكن السمة المميزة فى بناء القص عند فتحى غانم بالإضافة إلى تعدد وجهات النظر، وهى سمة يشترك فيها مع دوستويفيسكى (عند باختين) أن شخصياته الرئيسية هى نفسها وجهات نظر إلى العالم وإلى ذواتها ، بل يتحول العالم عندها إلى عناصر للوعى الذاتى ، فالواقع هو واقع الوعى الذاتى للشخصية، وتتكثف الشخصية عنده فى آليات وعيها بذاتها ، وفى الرجل الذى فقد ظله نلتقى بالوعى الذاتى لمبروكة الفلاحة التى انفصلت أو ارغمت على الانفصال عن عشيرتها الريفية لتعيش على فتات موائد السادة ، وتنظر إلى العالم بعيونهم وتختلس منهم قيمهم ثم تتزوج قريبا فقيرا لهم يقترب من القبر هو والد بطل الرباعية الذى فقد ظله ، ولن تجد عونا من أحد بعد وفاة زوجها وسيتنكر الصحفى اللامع لامرأة أبيه ولأخيه .

ويتجاور هذا الوعى الذاتى للفلاحة المرشحة للدعارة مع وعى سامية الممثلة الناشئة التى تفقد فرصها بواسطة الصحفى اللامع ، مع وعى محمد ناجى استاذ الصحافة الذى أفل عصره ونفوذه ووقف على عتبة الاحتضار ليفتح الطريق للنجم الصاعد وتكتمل الرباعية لا على لسان ذلك الصاعد المتسلق على الأشلاء والقيم ولكن داخل وعيه الذاتى المنقسم على نفسه الحافل بالتناقضات . وطريقة التصوير لا تقوم على تيار الشعور إلا فيما ندر فكل وعى بمثابة منطقة لغوية خاصة بالشخصية ، حيث تخاطب الشخصية نفسها كما لو كانت شخصا آخر ، عن طريق المناجاة الذاتية المسرحية أو الأحاديث الجانبية وتختلط أدق الخلجات النفسية التى يضعها السرد تحت المجهر ويدركها البطل على الفور دون أى توسط مع نبرات صوت المؤلف التى تنساب فى سلاسة داخل المنطقة اللغوية المستقلة نفسيا لوعى كل شخصية ، ويبدو أن صوت المؤلف – أو ارادته المنظمة – يلعب دور الموزع الأوركسترالى للنغمات المختلفة المنبعثة من الشخصيات المختلفة ، وقد قيل إن صوت المؤلف يتبع الأسلوب الصحفى فى تصوير العالم والمواقف المختلفة

عن طريق لقطات تنتقل من البسيط إلى المركب ، وعن طريق مونتاج يفصل بين الرئيسى والثانوى ويضع فى الصدارة الأشياء المهمة وفى الخلفية الأشياء الأقل أهمية دون اهتمام باختلاط الأزمنة أو عشوائية الانطباعات .

الخلل فى أسطورة العصر

وعلى الرغم من الفردية الواضحة فى مناطق وعى الشخصيات أو مناطقها اللغوية فإن لكل منها طابعا اجتماعيا نموذجيا يربطها بقضايا العصر واسطورته المركزية . إن مثقفى الطبقة الوسطى يواصلون بناء قرى نموذجية خيالية دون أن يكون للشعب دور فى تصميمها أو بنائها ، فهم رغم إخلاصهم الذاتى يعتقدون أنهم مبعوثو العناية الإلهية لإنقاذ الشعب ، فهم إما منعزلون داخل عوالمهم الهشة وإما يخشون الشعب ويخافون حركته المستقلة . لذلك كانت حركاتهم الناجحة التى تصل بانقلاب إلى السلطة مهما حسنت النوايا وتحقق التقدم خطوات واسعة إلى الأمام محكوما عليها بأن تظل أسيرة أجهزة بوليسية وتنظيمات قمعية تريد أن تسوق الناس إلى الجنة بالعصا رغم أنوفهم ، وهنا يفتح الباب على مصراعيه للمتسلقين والانتهازيين وتجار المبادىء .

وداخل الوعى الذاتى للرجل الذى فقد ظله تسلط الرواية الضوء على السلطة كهدف يسحق الآخرين ويستبعد نفوذهم ويأخذ مكان الشبق الجنسى والحب والصداقة ، وتصبح غاية فى ذاتها تتضاءل بجانبها كل الغايات . ونرى فى «حكاية تو» أثر القمع على الضحية (أو على ابنه) وعلاقته بنفسية الجلاد التى على الرغم من تحجر قلبه لا تخلو من خنوثة وشذوذ

ولكن بالإضافة إلى النماذج العامة يكتشف الوعى الذاتى أن داخل الرجل الذى وصل إلى قاع السقوط حنينا إلى براءة طفولته وطهارتها . أنا طفل .. كلماتى كلمات طفل الذى علمنى هو الطفل ، إنه باق معى يذهب ، لم يبعد حبيبى الطفل يوسف عبد الحميد أنت مختبىء يا شقى فى داخلى .

فطريقة فتحى غانم القائمة على تعدد الأصوات تواصل الطريق وتكتشف داخل الصوت الواحد صوتا يناقضه ، ولن ترفض أن ترى فى قلب السفاح طفلا بريئا لا تزال تتردد فيه أنفاس الحياة ، وقد تتحول التعددية إلى نزعة نسبية ترى فى كل شىء جانبا حسنا وجانبا سيئا ، وقد يستوى فى ذلك الملاك والشيطان ، ولكن من يدرى من هو الملاك ومن هو الشيطان ؟ وهل من الممكن القطع بشىء فهناك عنصر من اللاأدرية فى تلك التعددية . وهل لم يبق فى هذا العالم الروائى إلا بديلان من المذهبية المغلقة بيقينها الأبله واللاأدرية العقيمة بتسويتها بين المتناقضات ؟

إن أسطورة العصر «تغيير العالم إلى الأفضل» أو كما يسميها فتحى غانم فى بساطته الصحفية : الاصلاح انتهت إلى مسارب أطاحت بها وكشفت عن خلل رئيسى داخلها .

فى «زينب والعرش» يكتشف الوعى الذاتى فى نسخه المتعددة أن «التنظيم السرى الناصرى» لإقامة المدينة الفاضلة من أجل الجماهير بشرط اقصاء الجماهير وافقادها أى رؤية مستقلة أو

تنظيم مستقل على الرغم من تقوى «دياب» وحسن نواياه وصلابته وجديته لم يؤد إلى شيء
ويقول فتحي غانم إنه صور في «الأفيال» محاكمة الأجيال السابقة التي وصلت إلى طريق مسدود .

وفي «قط وفار في قطار» وهي تدور في الوعي الذاتي وتقترب من تيار الشعور عند محام ووكيل مساهمين لمشروع استثماري ضخم كان قريبا من عبد الناصر منذ عودته من هزيمة ١٩٤٨ في فلسطين يحلم بثورة . لقد تزوج هذا المحامي بقرار جمهوري وأصبح «أرمل» بقرار جمهوري وانتهى به الحال «مذبوحا بين ماضيه البعيد وحاضره القلق : لقد قرر الهرب بودائع المساهمين إلى سويسرا بحثا عن وطن جديد . ويلتقي بذاته الأخرى في تيار شعوره برجل ذي وجه فأر يعرف أسراره، وتستمر الفانتازيا مصورة العلاقة بين الماضي بأحلامه الكابوسية والحاضر بسماسرته ومنافساته وعنفه ، وحينما يلقي المحامي بنفسه من نافذة القطار حومت داخل العربة وخارجها كوكبة من العفاريت ويبدو المأزق بلا مخرج .

ولكن العالم الروائي لفتحي غانم يحنو أشد الحنو على نوع من «الايمان الطبيعي» مثل الذي عند يوسف في «زينب والعرش» ، بأنه جزء من هذا الكون الذي ينتمي كله إلى خالق واحد .. وأننا جميعا أخيار وأشرار .. بالاضافة إلى كائنات الأرض وتضاريسها والنجوم والأفلاك عائلة واحدة ، فالايمان ببراءة الاطفال وتلقائية البحارة وهم يتحدثون حول الحياة بلا قرش في الجيب وبلا طعام سائغ يؤكل ثم تزول التعاسة وتبدو اشراقة الأمل وتنفرج الأزمة في لحظات سعيدة يقضيها هذا الفقير في علاقة جنسية (البحر) .

وفي «قط وفار في قطار» تقول المرأة «الزهور هي عائلتي وتهمس عن لقاء الحب الجميل على رمال الصحراء ونحن نسبح كالسمك في الماء أليس جميلا أن نلتقي على هذه الأرض في حقل من تراب أو طين جسدان يلتقيان معناه اندماج مع الطبيعة هذا هو المعنى الحقيقي للحياة» .
وترى زينب في «زينب والعرش» و «فاطمة» في قليل من الحب كثير من العنف» ترمزان للقريبين من ايقاع الطبيعة فيما هو أبعد من الخير والشر الاجتماعيين ، تلقائية حارة وعطاء من أجل اقتسام الفرحة والبعد عن الألم .

ولكن ذلك لا يوقع عالم فتحي غانم في نزعة بيولوجية غليظة فتلك النسمات الرقيقة تحيط بها رياح السموم من كل جانب ، فالجمال في ست الحسن والجمال تخضع اسطورته لأسطورة السلطة وهو غنيمة للثراء أو النفوذ .. ويكف الطبيعي التلقائي عن طبيعته ويتحول إلى سلعة تتم صناعتها وفقا لمواصفات قياسية .

ولكن البراءة والعناق والتلقائية مثل سكان قرية الجرنة والبحارة لا تحيا جميعها في هواء معقم ، وليس قدرها مرهونا بصراعها الاجتماعي أو الفكري وانتصارها فيه ، ولكنه مرهون بقدرتها على التكيف مع متغيرات العالم ، وستذوي كل الازهار والطموحات والقيم مهما تكن جميلة إذا افتقدت القدرة على التكيف والنفاذ البراجماتي إلى اتجاه حركة الواقع .



جزء خاص

غرناطة رضوى عاشور

بقلم: د. لطيفة الزيات

● تبدأ أحداث غرناطة للكاتبة رضوى عاشور بالاتفاقية التى ابرمها محمد الصغير آخر ملوك بنى الاحمر وسلم بمقتضاها غرناطة الى ايزابيللا وفرناندو ١٤٩١ م وتتابع الرواية سقوط غرناطة فى ايدى القشتاليين والقهر الذى نزل بالسكان العرب فى مختلف مناحى الحياة. وتنتهى الرواية ١٥٢٧م بحرق محاكم التفتيش لسليمة حفيدة ابى جعفر الوراق.

ويمكن القول بأن رضوى عاشور معنية بالحاضر الذى يتهدد الامة العربية بالسقوط، وان هذا الحاضر هو الذى دفعها للكتابة عن سقوط غرناطة.

ويمكن القول بأن الشحنة الشعورية الهائلة التى تعمر الرواية انما تقوم على تماثل الحاضر والماضى معا ومدى معاناة الراوى لهذا السقوط الحاضر الماضى، واللغة التى استخدمتها الكاتبة برصانتها وجلالها، والتقنيات التى اتبعتها توظف جميعا لتجسيد معاناة سقوط الماضى الحاضر وبلورته، ومعادلته موضوعيا احيانا

واللغة في غرناطة هى الذاكرة التى تكرس ما كان يوما مجدا وما ينبغى ان يبقى حيا فى وجه التهديد الذى تتعرض له حاليا الامة العربية، ومن هنا هذا الاحتفاء الكبير بجلال اللغة ورصانتها وايقاعها وشاعريتها، ومن هنا هذا المعجم الواسع شديد الاتساع ومتعدد المقاصد فى السرد والوصف معا.



رضوى عاشور



ومن ذات المصدر ينبع الاحتفاء الدائب بالوصف الذى يبعث الموصوف حيا وهذا التنوع في الوصف الذى يحيط بالشخصيات وبالطبيعة وبجغرافية المكان والموجودات وبكليات الحياة وتفصيلاتها معا، وهنا وفى هذه الرواية تصور لغة جليلة لحظة مهيبة ألا وهى لحظة السقوط ولحظة المقاومة الدائبة لهذا السقوط، وهنا وفى هذا الاطار اللغوى الجليل يحيا ما كان فى أوج كينونته وهو فى حالة سقوط ومقاومة للسقوط يستخف الضمائر لتتقى سقوطا مماثلا.

ولان القهر اليومى للعرب (قديما وحديثا) هو مادة رواية غرناطة تختار الكاتبة للتتبع الروائى عائلة من اواسط الناس من شأنها ان تتفاعل ومجتمعها تفاعلا يوميا وفعالا، عائلة يوجه السقوط مصائرها ومسارها وهى تدفع عنها السقوط ببسالة. وتزرع الكاتبة هذه العائلة فى لحظتها التاريخية المعينة فى قلبْ غرناطة حيث الاحتكاك اليومى مع القشتاليين وحيث القهر المادى والمعنوى هو الطعام اليومى فى زمن الاحتلال كما تسميه الكاتبة.

ونحن كقراء نعيش قهر القشتاليين للعرب مع اسرة ابى جعفر يوما بيوم وساعة بعد ساعة : تحريم الدين الاسلامى والشعائر الدينية والطقوس الموروثة، تحويل المساجد الى كنائس، واجبار المسلمين على التنصر، وتغيير الاسماء إلى أسماء مسيحية، خطر استخدام اللغة العربية وختان البنين وإلغاء الحمامات وما إلى ذلك، ونحن إذ نعيش هذا القهر اليومى نعيش ايضا مع الاسرة مقاومة المقهور متسلحة بما يعرف بالتقية، اى التمسك بالاسلام والتظاهر بما هو غير واقع، ونحن نعيش كل هذا بمدى ما استطاعت الكاتبة ان تخلق شخصيات حية مقنعة، وبمدى ما استخدمت من تقنيات كفيلة بتوصيل شحنة المعاناة الشعورية لهذه الشخصيات، وبمدى ما تدعو القارىء الى تمثل حاضره فى ماضيه وذاته فى شخصية من شخصيات الرواية.

والقارىء يستطيع ان يتمثل ذاته في شخصية من الشخصيات نتيجة لزاوية الرؤية

التى يصلنا منها الحدث، ولان شخصيات الرواية مثله من اواسط الناس ولان النسيج الاسلامى بشعائره وطقوسه وتقاليده ومدائحه واناشيده وحلاوة لغته يشكل وجود الاسرة التى يتتبعها السرد الروائى ، تعيش له وتعيش عليه .

● شخصيات حية

وزاوية الرؤية التى استخدمتها الكاتبة تتيح لها ابداع شخصيات حية نابضة بالحياة، وزاوية الرؤية تتيح لنا ان نرى الشخصيات لا من الخارج فحسب بل من الداخل ايضا، وتتيح لنا ان نحيط بمشاعرها وهى تأكل وتشرب تقرأ وتتواصل تعانى وتفرح، تمارس الجنس ولحظات الفرح المختلفة، وتصبح بمختلف المشاعر المتعددة والمتباينة والمتعارضة احيانا، وشخصيات غرناطة تخرج علينا الواحدة بعد الاخرى لا بوجه احادى يتنافى ومسرى الحياة الحقة بل بمختلف وجوهها المتعددة والمتباينة.

وكل شخصية من شخصيات غرناطة رسمت بعناية فائقة كل كشخصية متفردة ومتميزة ولكن تبقى فى الذاكرة شخصيتان نسائيتان جديدتان على خريط الرواية العربية، شخصيتان لم تكتبا من قبل، ونتوقف طويلا امام شخصية سليمه حفيدة ابى جعفر الوراق، القارئة العالمة العارفة المداوية للامراض بالاعشاب المسائلة لسر الوجود والموت المقبلة على الحياة والزاهدة معا، الحافظة التراث التى تلقى فى نهاية الحدث الموت حرقا على يد محاكم التفتيش.

كما نتوقف طويلا امام شخصية مريم زوجة حسن حفيد ابى جعفر، امرأة كل العصور وهى تتكيف وتتلون وتتماكر وتمزج وهى طاوية القلب على دينها وهويتها وتراثها، ونتتبع هذه المرأة التى تسد فى الملمات، اللماحة المقبلة على الحياة، الصاخبة المرحة دائبة المرح تقضى القهر القشتالى بأسلوبها المميز، تحتال على القشتاليين تضحك معهم وعليهم وتضحك الاخرين.

● عالم متكامل

ورغم اعتماد الكاتبة على الكثير من الوقائع التاريخية المعروفة والوثائق التاريخية احيانا فإنها استطاعت ان تبدع عالما روائيا مغلقا قائما بذاته، عالم شديد التفرد، شديد الخصوصية عالم هذه العائلة المعينة المحددة الملامح فى هذا الزمن التاريخى المعين، وفى هذه المدينة المعينة التى هى غرناطة، وبمدى تكامل هذا العالم الروائى وبمدى انغلاقه على ذاته بمدى ما يستثير اللحظة التاريخية الماضية واللحظة الراهنة معا استثارة دالة وموحية.

والعالم المتكامل المستقل المنغلق على ذاته هو بالضرورة، وفى اى رواية عن الماضى او الحاضر، عالم تاريخى قائم على التفاعل الدائب بين ما هو خاص وما هو عام، بين الحدث الخاص للشخصية، والحدث العام فى البيئة التى تحياها وفى اللحظة التاريخية

التى تمر بها هذه البيئة، والتفاعل يقتضى فيما يقتضى وجود طرفين فاعلين، وليس احدهما بالفاعل والاخر مفعول به، وينفى عن الرواية الطابع التاريخى حين تستحيل الشخصية الى مجرد عنصر سلبى مفعول به.

وفى رواية غرناطة يتدرج الحدث فى عالمه الروائى المستقل والمغلق بمدى ما هو حدث تاريخى يتفاعل فيه الخاص والعام تفاعلا دائبا يحمل كل امكانيات لحظته وامكانيات سريانها الى لحظتنا الآنية.

والكاتبة توثق لعالمها الروائى، وتتحرى الواقع الزمانى والمكانى وتعنى بدقة تصوير الحياة التاريخية بكل وقائعها ومنمنماتها، ويساهم هذا بالطبع فى اغناء عالمها الروائى بالتكامل والاستقلال وان لم يصنعه، فالعالم الروائى فى غرناطة يتكامل ويستقل بذاته كعالم مستقل نابض بالحياة نتيجة للتفاعل الدائب، كما يحدث فى الحياة بين الشخصيات من جانب، ولحظتها المكانية والزمانية من جانب آخر.

وكل يساهم فى تشكيل الاخر، وبهذا المعنى فشخصيات غرناطة ليست شخصيات من التاريخ بل شخصيات تاريخية نمطية بمدى ما تحمل كل امكانيات التطور فى لحظتها التاريخية.

وشخصيات غرناطة هى من صنع مكانها وزمانها، لا يتأتى ان توجد إلا فى مثل اوضاعها القاهرة، والتفاعل بينها وبين لحظتها تفاعل دائب، وهى صنيعة هذه الحقيقة القاهرة، ولكنها ايضا صانعة لتاريخها بمدى تفعل فى حدود الامكان والضرورة وبمدى ما تتفاعل وحقيقتها وبمدى ما تحمل من امكانات تطور.

وشخصيات رضوى عاشور فى غرناطة لا تكف عن التفاعل مع حالة السقوط بمدى ما تقاوم للحفاظ على تراثها فى وجه الضرورات القاهرة سواء اكانت مقاومتها معلنة او مضمرة، وتبقى شخصيات غرناطة شخصيات فاعلة تلقى حتى الموت واقفة على اقدامها وأبو جعفر الوراق يخفى بعض كتب التراث قبل ان تلتهمها النيران ويموت كمدا كافرا ورافضا اثر حريق القشتاليين لكميات هائلة من الكتب الاسلامية والمصاحف القرآنية فى محاولة لابادة التراث الاسلامى، وسليمة حفيدته العالمة العارفة تفهرس لكتب التراث المتبقية وتبوبها، تقرأها وتستحيل هى ذاتها الى وعاء للتراث يقضى عليه حريق محكمة التفتيش فى نهاية الرواية.

● التقنيات والمشاعر

يحدد الهدف الذى يستهدفه الكاتب التقنيات التى يستخدمها ،ومن اهم هذه التقنيات زاوية الرؤية او وجهة النظر التى تتلقى منها الحدث، وكانت الروايات التاريخية عادة ما تميل الى اختيار وجهة نظر الراوى العليم بكل شىء.

ووجهه النظر هذه تخدمه فى اتصال بطبيعة المادة التى يعرض لها وفى اتصال بالفترة الزمانية الطويلة التى يستغرقها عادة هذا الحدث التاريخى او ذاك ووجهة نظر الراوى العليم بكل شىء تمكن كاتب الرواية التاريخية من الانتقال من مكان الى مكان ومن العلم بما لا تعلم به الشخصيات ومن استيعاب الوثائق التاريخية التى يتطلبها

الحدث، ولان وجهة نظر الراوى العليم بكل شيء عادة ما تكون وجهة نظر موضوعية ومحايدة بل احيانا متباعدة فهى تمكن كاتب الحدث التاريخى من فحص وتحليل حدثه فحصا وتحليلا موضوعيا ومن ارجاع هذا الحدث الى جذوره واسبابه، ولكن رضوى عاشور تخرج فى روايتها التاريخية عن المعتاد من تبنى وجهة نظر الراوى العليم بكل شيء لان هدفها من كتابة الرواية التاريخية هو غير الهدف المعتاد.

ورضوى عاشور مهمومة بما حدث فى الماضى فى وضع تجده مماثلا لما يحدث فى الحاضر، وهى تحمل شحنة شجن هائلة، وتريد لنا كقراء ان نشاركها هذا الشجن، فنعانى مثلما تعانى شخوصها ونتنبه الى لحظة السقوط التى تتربص بنا نحن ايضا ، والكاتبة ليست معنية بتحليل حدث السقوط وارجاعه الى اسبابه، وجذور تحليلا موضوعيا وانما هى معنية بتجسيد ومسرحة وطأة الحدث على الشخصيات وبالتالى علينا ومن ثم فهى لاتستخدم وجهة نظر الراوى العليم بكل شيء المحايد المتباعد الفاحص المحلل الموضوعى غير المنحاز إلا فى مشهد واحد حين تورد مداولات محكمة التفتيش فى غياب سليمة وهى تفعل ذلك في اعتقادى تحت اغراء تاريخية المادة وعجائبها وتتسبب فى اعتقاد ايضا فى وقف تقدم الحدث بعض الشيء نتيجة لهذا الاستخدام الفريد الذى لا يصف بحال وجهته التى يصلنا منها الحدث على طيلة الرواية.

والحدث فى غرناطة يصلنا اما من منظور الشخصية أو منظور راوى متعاطف مهموم بذات هموم الشخصية بحيث يتم الانتقال فيما بينهما بيسر دون ان نلحظ هذا الانتقال احيانا.. وزاوية الرؤية لهذا الراوى لا تختلف كثيرا عن زاوية الرؤية لشخصية من الشخصيات.. وهو ليس العليم بكل شيء فقدراته محدودة بقدرات الشخصية وهو يرى ويعرف في حدود رؤيتها ومعرفتها ويسمع الانباء في حدود ما قد يصل الى الشخصية من انباء، وينأى نتيجة لذلك عن الراوى العليم بكل شيء، وازدواج وجهة النظر الذى يصلنا منها الحدث بين الشخصية والراوى المتعاطف مع الشخصية امر حتمته طبيعة المادة التاريخية وطيلة المدة الزمنية التى قصدت الكاتبة لتغطيتها فلم تكن الكاتبة تستطيع بحال الاقتصار على وجهة نظر الشخصية في العرض عادة هذه طبيعتها، واستخدام منظور الشخصية فى غرناطة جنبا الى جنب مع منظور الراوى المتعاطف مع الشخصية يتيح للكاتبة ان تحقق هدفها، وان يتحمل نسيج الرواية هذه الشحنة الشعورية المتباينة الملامح.

وتكتمل لرواية غرناطة تعددية الاصوات كبديل عن احادية الصوت الواحد إذ لا تلزم الكاتبة بمنظور شخصية واحدة، بل تنتقل من منظور شخصية الى اخرى من الشخصيات الرئيسية وهى شخصيات تتعدد في هذه الرواية، ويثرى هذا التعدد فى الاصوات الحدث بأضواء متباينة ومتعارضة احيانا..

ومن خلال تعدد المنظور ومن خلال اختلاف اهتمامات كل شخصية من الشخصيات تخرج علينا الحياة بوجوهها المتعددة والمتباينة ونحن نعيش مع الشخصيات الحياة مصطخبة بالتنوع والتنافر و الاختلاف والحقيقة الواحدة تطل علينا بأوجهها المتعددة.

واستخدام منظور الشخصية يتيح للكاتبة تعميق شخصياتها إذ نراها من الداخل ، لا من الخارج الخارج فحسب، ومن ثم نراها متكاملة الابعاد تثير مشاعرنا وهى تعانى كما ان ذات الاستخدام يتيح للكاتبة تجسيد الحدث ومسرحته .

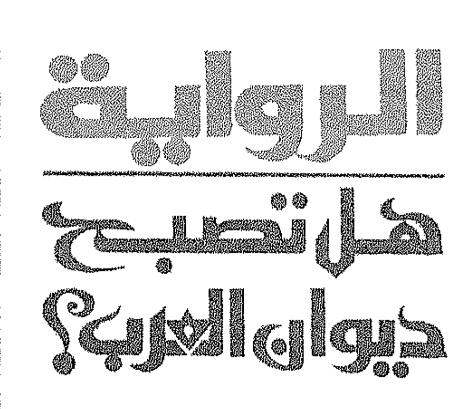
وما يجسد مكتسبا للطابع الدرامى ليس الاحداث فى حد ذاتها وانما وقع الاحداث على الشخصيات ، هذا الوقع الذى تستمد منه الاحداث مدى اهميتها ونحن في الواقع نستشعر نتيجة لاستخدام منظور الشخصية ومنظور الراوى المتعاطف مع الشخصية وقع الاحداث كما تستشعرها الشخصية كما اننا في بعض الاحيان نرى الموجودات الموضوعية وقد تلونت بالمنظور الذاتي للشخصية وبحالتها الشعورية على اختلافها، وكثيرا مايدرج هذا الوصف الوصيف في اطار السرد، ويساعد نتيجة لهذا على تجسيد الحدث واكسابه الطابع الدرامى كما ان هذا الوصف يوافينا كما يواتينا السرد محملا بشحنته الشعورية المكثفة ويمكن القول ان رضوى عاشور قد استطاعت ان تضفى الطابع الدرامى على الرواية حين اضفت الطابع الدرامى علي وجهة النظر التى استخدمتها.

● مأساة البداية والنهاية

تندرج بداية رواية غرناطة ونهايتها فى اطار استهداف الكاتبة توصيل شحنة شعورية مكثفة الى القارىء ورضوى عاشور تبدأ روايتها وتنهها بمشهد مأساوى يحرك مشاعر القارىء ويستوعب الفصل الاول العلم بالاتفاقية التى يسلم بمقتضاها غرناطة ويقدم شخصية سليمة الى جانب شخصية ابى جعفر وما بين بداية الحدث ونهايته نرى من منظور ابى جعفر مشهد يحرك المشاعر وتتردد اصدائه في الرواية مكتملة.. وابو جعفر يرى يوم يسمع بالاتفاقية صبية تجرى عارية الجسد حافية القدمين ذاهلة عن كل شىء الى ان تستقر غارقة في مياه نهر شانيل، وهذه الصبية قد ترمز لاى شىء ولكل شىء فى لحظة السقوط، وهى تتحول فى النص الروائى الى نبوءة تحلل بظلالها غرناطة فى زمن السقوط ويتردد صداها دون افصاح فى النص، يقول ابو جعفر الوراق بعد ان سمع بموتها فى النهر، ابتلعت دوامات النهر الامل الباقي، وانفرط عقد الامة وتيتمت العباد.. وفى نهاية الفصل تكون الصبية العارية قد تحولت الى طيف لمحه ابو جعفر يكبر أثر الموت حتى يغطى صفحة النهر فيرتج جسده ويتصبب عرقا.

وتنتهى رواية غرناطة بمشهد مأساوى ايضا، اذ يصدر حكم محكمة التفتيش باحراق سليمه، وسنتبع سليمة حتى تصل الى كومة الاخشاب المعدة لحرقها ولكننا لن نرقبها وهى تحترق فعلا، وكبديل لعملية الاحتراق يأتى مشهد مريم وهى تحكي لعائشة ابنة سليمة الطفلة حكاية تومى الى استمرارية الحياة رغم كل شىء وفى وجه كل شىء، وتنتهى الرواية ومريمة تواصل الحكاية.

وما بين امرأتين مهمومتين بالهم العام ينحصر الحدث في رواية غرناطة، وتثير هذ الحقيقة نقطة أخرى جديرة ببحث آخر ◻◻



جزء خاص

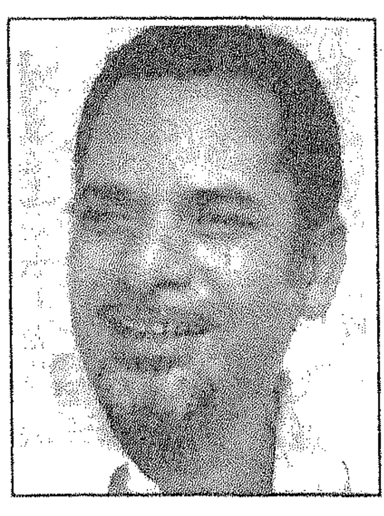
الجسد وحضور مفردات المكان

قراءة فى قصة «مستجاب الثالث»

بقلم : د . رمضان بسطاويسى محمد

تتحول الكتابة عند محمد مستجاب إلى إبداع خلاق من نوع خاص ، فهو كاتب يعيش الكتابة فى حياته اليومية ، فلم تعد هناك مسافة بينه وبين الكتابة ، وإنما تتحول معه إلى معايشة واعتراف وحلول للسيرة الشخصية وهى تتعرف على مفردات المكان من النباتات والحشرات والطيور ، وتجسدت هذه السيرة فى صيرورة يومية من الأفعال ، قبل أن تتحول إلى حروف مقروءة ، ولذلك فهو يكتب القصة التى تعتمد فى بنيتها اللغوية ، على القول الشفاهى ، وهى بنية لا تحذف المعروف ، وإنما تذكره كنوع من الإيقاع اللغوى للنص .

محمد مستجاب



وهذا النص يجعلنا نميز ثلاثة مستويات للإبداع فى الكتابة ، فليست كل كتابة مبدعة ، وإنما يتوقف نوع الإبداع الذى ينتجه المبدع على إنتاج ذاته فى رحلته البشرية ، وعلى خبراته العميقة التى يعيشها المبدع ، فإذا كان مستوى الإبداع فى حياته اليومية ضعيفاً وخبراته محدودة ، جاء مستوى الابداع متواضعاً عادياً ، دون أن يتخلى عن جماليات الكتابة ووظيفتها ، وكلما كانت تجربة المبدع وخبراته عميقة وشاملة ، كان لديه ما يريد أن يقدمه بعمق وموهبة وتواصل ، وكان إبداعه فائقاً ، وبين هذين المستويين ، هنالك مستوى ثالث ، يقف فى مرحلة وسطى بين عادية الكتابة والإبداع الخلاق .

والكتابة لدى محمد مستجاب هى فعل لقراءة الحياة والوجود ، وشكل من أشكال التواصل مع المكان وما يحتويه من حياة كاملة ، وهى بذلك شكل للتحرر من أسر ما هو آنى ولحظى إلى أفق أرحب ، فهو لا يتماهى مع الواقع وإنما يتجاوزه ، ويكتب لغة الجسد، بمعنى أن بنية الادراك الجمالى هى نفس بنية الادراك الحسى لديه ، وهذا ما نجده فى مفتتح قصة مستجاب الثالث ، التى تبدأ بالقول المأثور، ثم تنداح الأشياء فى حضور مكثف : «زهرة وفرن ، وبقايا زيت خروع وهدهد وظلال ...» فالادراك الجمالى للعالم لدى مستجاب يتم من خلال فكرة الحضور ، أى حضور المحسوس أمام البدن أو الجسم فبعد أن يقدم هذا الحشد من مفردات المكان ، يذكر قامة مستجاب الثالث : «لم يكن أحد فى قامة الثالث إلا أباه مستجاب الخامس ولا فى قدرته القفز إلا غزالاً مطارداً . ولا فى جبروته إلا العاصفة» فالجسد يرتبط عضوياً بالكون ، لأنه ينتمى إليه على المستوى الحسى ، وهو مدخل مستجاب للعالم .. ويعيد مستجاب قصة سيدنا سليمان على نحو مغاير تماماً ، لأنه يعيد بناء وتشكيل أسطورة السلطة فى زماننا المعاصر ، فمستجاب الثالث الذى يطلب المعونة من رعيته للخروج من أزمة العجز لديه ، يجد أن الرعية التى لم تعد تطيقه تتعاطف معه ، كأن السلطة - بجبروتها - هو قدرها الخاص ، الذى تشكو منها ولكن لا تثور عليها ، فهو يعيد بناء الأسطورة ، أو قل يبدعها إبداعاً جديداً ، فإذا كان سيدنا سليمان رمزاً للقدرة التى تتمثل فى تسخيره للجان ، والطيور ، ومعرفته للغة «مملكة

النمل» ، فإن مستجاب الثالث رمز للعجز ، وعدم القدرة على فعل شئ ، ويطلب العلاج فى بلاد الفرنجة ، فلا يجده إلا فى بلده ، وعلى يد مواطنيه ، الذين لا يوفر لهم - بوصفه سيدهم المتوج - أدنى شروط الحياة الآدمية ، لكنهم رغم ذلك يفرحون له ، ويحزنون له أيضا ..

هذا نص يبين أنه لا يميز قولاً أدبياً عن آخر ليس هو المضمون الذى يحمله ، بل الطريقة التى قدم بها هذا الموضوع ، فمستجاب يقدم رؤيته للسلطة ، كقول مضمر فى فضاء أدبى ، فى بناء متخيل ، يعيد بناء الواقع فى سلسلة متخيلة من الوقائع والصور : «حتى بدأوا يتفننون ويخططون ويصممون : نماذج بط ووز ونسور وببغاوات ، رسوماً لزرازير وعصافير وبلابل وسمان ووطاويط» مستجاب الثالث يطلب من رعيته أن يصمموا تمثالاً يكون رسوله إلى «جميلة الجنوب ذات المضجع الدافئ» وظلوا يعملون مدة من الزمن - قد تكون عشرين أو خمسين أو ألف عام - حتى نجح القوم فى الوصول إلى النموذج الأقرب الذى سجل فى سجل المعجزات باسم «الهدهد» والزمان هنا مجازى ، كما هو فى لغة الاساطير ، وفى أقل من غمضة عين ، كان الهدهد قد أحضر فاتنة الجنوب على سريرها إلى مجلس الثالث من آل مستجاب، وخرج بها إلى شرفة القصر ، وما كادت الجماهير تراها ، حتى انفجرت فى الجماهير المندهشة من الجمال الأخاذ زمجرة غاضبة زلزلت أوكار الشياطين وقلاع النحل وقصور الشعراء وعرائن الأسود ، وأحس آل مستجاب أن كفاحهم فى المليون عام الماضية لم تذهب هدراً ، لكى يروا هذه اللحظة التاريخية

هذا التخييل القصصى الذى قدمه مستجاب يتكئ على الذاكرة اللغوية ، للغة القرآن الكريم ويستخدم تفاصيل الحياة اليومية فى بناء رمزى أسطورى ، يقدم تمثيلاً حكائياً لما يدور داخل القصر ، وما يدور خارجه من الجماهير المنتظرة نبأ نجاح مستجاب الثالث فى مهمته القومية مع فاتنة الجنوب ، لكن الهدهد حط على أعلى ساريات النجع منبئاً عن أمر يجرى ، أمر خطير داخل القصر .. وأن مايجرى أخطر من المرض ، ومن الاغتيال ، ومن الموت .. وهذا يذكرنا بالحشد الاعلامى لمباريات كرة القدم ، التى يموت فيها المواطنون حزناً أو فرحاً ، حين ينازل الفريق القومى أى فريق آخر ويشعر المرء أن حلول كل القضايا مرتبطة بهذه المباراة التى يذيع بعدها التليفزيون الأغانى الوطنية الحماسية احتفالاً بالنصر العظيم ، وهذا ما نقله مستجاب فى قصته هذه ، فرغم وعى الجماهير بحقيقة ما يجرى ، فهى لا تصدق الثالث على الدوام، إنها تصدقه ، وتخدع نفسها ، كما يتم هذا مراراً ، وتتعاطف معه فى قضية عجزه أمام فاتنة الجنوب ، وهى ليست قضيتها ، تتحول قضية الحاكم الشخصية إلى قضية قومية ، كأنها قضيّة شخصية لكل مواطن .. حتى يجدوا العلاج الناجع له الذى لم يجده فى الاصقاع البعيدة .

لغة تكسر المألوف

اعتمد مستجاب فى بناء هذه القصة على اللغة التى تكسر المألوف ، ورغم تكرار المفردات فإنها لا تقدم نفس المعنى ، نجد هذا فى العبارة التالية : «دخل مرة على زوجة أبيه فرأى منها ما ظل يبكيه ستة وسبعين عاما .. دخل مرة على أرملة أبيه فرأى منها ما ظل يضحكه سبعة وستين عاماً» فرغم أن بناء العبارة الأولى يتماثل مع بناء العبارة الثانية ، فإنه يتقابل معها ، وهذا التضاد داخل التماثل ، يبين أن الكاتب لا يستسلم للذاكرة اللغوية – رغم استفادته منها – وإنما يعمد إلى تركيبات جديدة ، تجعل اللغة تنقل رائحة المكان وعبقه ومفرداته .. وهذه اللغة تضفى الطابع المقدس على شخصية مستجاب الثالث ، وتجعل من الأفعال حالة طقوسية تجسد مفرداتها انثروبولوجيا ثقافة المكبوت الغرائبى الذى تحويه ممارساتنا اليومية ، مما يفسح المجال للكشف عن الثقافة الحية ..

وقد استخدم القاص على ضمير الغائب ، ليتيح للحكى أن يتنقل بحرية بين مستجاب الثالث ، وبين آل مستجاب ، وأن يرصد كل شئ فى العالم ، مما جعل قصته غنية إلى حد زاخم بالحياة ، واللغة الشفاهية لا تقدم هنا حكاية ، بقدر ما تقدم عالماً قائماً بذاته للحكاية الخرافية Fable ، التى تكشف الستر عن عورات الواقع المؤلة فى داخل النفس الإنسانية التى تستسلم للسلطة فى أفعالها بينما تنتقد السلطة على مستوى الوعى، وهذا النص يفضح هذه المفارقة المؤلة بين الوعى والسلوك ، بين الادعاء الوهمى والواقع وقد ساعده على ذلك استخدام التهكم والسخرية من كل ما هو مألوف فى حياتنا ، وتحول إلى مقدس ، لا نقترب منه، رغم أنه علة حياتنا ولذلك فإن نصه لا ينطلق من أى بديهية من بديهيات الكتابة ، وإنما ليستشرف آفاقاً جديدة لعلاقة المبدع بالبطل المتوهم والواقعى ، والتوتر بين صورة كل منهما ينعكس فى تخييل الكاتب لهذه العلاقة فى صورتها النسائية ، فمستجاب الثالث هو حلم وألم كل مصرى ، ويعيش فى وجدانه هذه الصورة ، التى تنقله من عالم الواقع إلى عالم الوهم ، فبدلاً من أن يعيش كلا من معاركه الحقيقية مع ما يضار وجوده الحى الانسانى ، فإنه يفتعل معاركه الوهمية فى غزو الحسناوات ، مثلما نصور فى واقعنا اليومى ، انتصار الفريق القومى فى مباراة كرة القدم ، انتصاراً عسكريا واقتصاديا ، واحتل مساحة فى الوعى والاعلام ، لم يحتلها الجنود الذين حاربوا فى كل معارك مصر طوال تاريخها ، سواء على حدود الوطن ، أو لمجابهة المشكلات التى يعانى منها الوطن .

فالتهكم هو وسيلة مستجاب للتعبير عن التناقض بين الفرد والعالم ، وهو بهذا المعنى تعبير عن الروح النبيلة حين تثور بسخط غاضب أو سخرية ناعمة ، أو تهكم جارح على هذه الحياة المليئة بالتناقض . وهذا ما نجده فى الفقرة التالية :

«لقد حدث مراراً أن استهان بهم مستجابهم - (وهذا يعنى أن لكل رعية مستجاب ، شخصاً

يخدع الرعية ، لا يهم الاسم . المهم فعل الاستهانة ، والمبدع يستخدم اسمه ، ليجعل من ذاته أيضا موضوعا للسخرية والتهكم ، مادمنا نريد التحرر من أسر ما هو كائن) - وروى ما قد يناقض ما هم فاهمون حقيقته ، خطب فيهم مستجاب ذات مرة بأن الأفاعى قد بخت فى طبيخهم الذى أودى السم فيه بالعشرات ، فى حين أنهم كانوا يعرفون أن الطبيخ تم توزيعه عليهم فاسداً من بقايا حفلة قديمة ، وصارحهم ذات واقعة عن ابنه الذى دمره عفريت أثناء تجربته العلمية فى تحويل التبن إلى تبر والرمل إلى قمح ، فى حين أن ابن مستجاب قد شجت رأسه يد الهـــون التى استعملتها فقيرة دفـــاعـــاً عن نفسها عند مداهمته لها ..»

قراءة الذات

وهذا النص يقدم صورة من صور الابداع الثقافى ، فيقدم خطاباً ساخراً لا يبدو أنه ينتمى إلى العالم ، لكنه يحمل مفردات هذا العالم فى بناء تخييلى ، ويكشف عن عقم المفاهيم والتصورات التى يركن إليها المجتمع فى وعيه بذاته .. ويقدم قراءة كلية للذات فى مسارها التكوينى العام .. وهذه كتابة مختلفة ، ترفض الكتابة التى لا يمكن أن تقدم شيئا، وتحاول تأسيس كتابة ايجابية ، لا تكتفى بتقديم الادراك الحسى للعالم فحسب وإنما تجعل من حضور المفردات معرفة داخل مظاهر هذا العالم ، فالمعنى المعرفى يمر بخبرة الشخصية المحسوسة، أى من خلال خبرة الجسد . فالفرد لديه داخل العالم ، وبالتالى فإن أعمال مستجاب تبعد عن فضاء المطلق الأدبى وتقترب من الفضاء الاجتماعى المتعين بتاريخ لغوى وطقوسى وحياتى ، والايقاع اللغوى يعبر عن حركة الجسد وانفعاله بالموضوعات التى تعرض له .

ونص «مستجاب الثالث» هو نص لا يتحدث عن ذات وصورة ، وإنما ذوات يعتمل صراعها لدى الراوى ، فالذات التى ترقب ، التى تتمثل فى آل مستجاب ، والذات التى تعيش الحدث التى تتمثل فى مستجاب الثالث ، تعبر عن تحولات الوعى، واستبدال المعارك الحقيقية بمعارك وهمية وقد توصل مستجاب إلى صيغة قصصية ، تتضح فى هذا العمل، وفى غيره من أعماله - مثل ديروط الشريف ، والتاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ ـ لتقديم هذا العالم من خلال فضاء المكان الذى يكتنف الجميع دون أن يستقطبه المكان ، فهو وسيلة للحديث عن العالم ، فالنجع هنا هو العالم الذى يجمع مستجاب الثالث ورعيته ، وبالتالى فإن اكتشاف الذات يكون فى التعامل الحسى مع مفردات المكان العام ، وهى ديروط الشريف ، ولذلك فإن التركيب للذوات فى المكان يتماثل مع التركيب الاجتماعى والتاريخى لمصر ، ويشكل التاريخ الشخصى لنعمان عبد الحافظ مقدمة للتفاعل التاريخى المشروط بين الجسد والواقع فالأحداث التاريخية تلقى بثقلها على الواقع المعاش ، ويتعامل التخييل لدى مستجاب معها بصورة انتقائية لكى يكتشف صورة الذات فى العالم ، ويكتشف حقيقته فى الوجود .

الكلمة لن تموت ...
لكن شكلها سيتغير !

بقلم : محمود قاسم



فى داخل كل منا تفكير محافظ، وبدرجات مختلفة .

ويبدو هذا واضحا عندما يجد المرء نفسه أمام فكر جديد ، فيتطلع إليه أول الأمر فى توجس وريبة ، وقد يعلن الحرب عليه دون أن يعرف أبعاده . ولكنه قد يبدأ فى الاقتناع به ، وشيئا فشيئا يتبناه . ثم يدافع عن هذا الفكر ، ويصبح مع مرور الزمن من أصوله التى عليه أن يورثها إلى الاجيال اللاحقة وتتجدد هذه الأفكار المحافظة مع مرور الزمن .

وفى هذه الأيام تبدو المواجهة بين أصولية خاصة بالأدب والفنون ، وبين تيارات جديدة قادمة تدعو إلى تغيير الايقاع والمفاهيم ، وأغلب هذه التيارات قادمة بدون نظريات ، ولا منظرين ، ويروح كل طرف يدافع عن موروثه ، أو ما سيصبح ميراثه بعد عدد من السنين .

والقرن العشرون هو أخصب الحقبات الزمنية مواجهة بين التيارات المحافظة، والتجديد فى مجالات الفنون ، والعلوم ، والآداب ، فما تكاد تظهر نظرية أو اتجاه ، حتى يتولد اتجاه أكثر حداثة ، وقد أوجدت مثل هذه التيارات المتدفقة صراعات وجدلا دائما بين أنصار كل قديم يحاولون التشبث

بجذورهم ، وأصولهم، وبين أصحاب كل جديد .

ولعل هذا يفسر التباكى الدائم لدى الكتاب وأصحاب الكلمة المكتوبة على تقلص امبراطوريتهم تبعا لازدهار فنون الصورة ، بدءا من الصورة الفوتوغرافية، التى كانت أكثر بلاغة من عشرات الصفحات ، وغيرت من السرد الوصفى لدى الكثير من الكتاب ، وعجلت بنهاية الاطر التقليدية المتوارثة . ثم جاءت السينما ، والتليفزيون ، والفيديو ، والقنوات الفضائية .

ولكن ، رغم المنافسة الشديدة ، فان الكلمة ظلت باقية ، فى الصدارة أحيانا ، وفى درجات تالية أحيانا أخرى ، وقد ساعد على ذلك تطور الطباعة، وازدهار الصحافة . حتى جاء الكمبيوتر باسطواناته الليزر المعروفة حاليا باسم CD- ROM

فى البداية ، بدا أن الكمبيوتر يعمل لخدمة الكلمة ، والصورة أيضا ، فهو يحفظها، ويقوم بتخزينها إلى يوم يمكن الرجوع إليها . وفى هذه الحالة ، فان هذا المخزن لا يمكن أن يعوض الإنسان عن لذة القراءة ، ولا يستطيع شخص مطالعة صفحات كتاب على شاشة الكمبيوتر بنفس الاسلوب البسيط الذى يتعامل فيه مع الكاتب ، وظل الكمبيوتر بمثابة المخزن الذى يزداد اتساعه ، كلما طور العلماء اساليب استخدامه والعمل به .

● كتاب .. أس عشرة

لكن التطور كان أسرع ، وأصبح يهدد الكلمة المكتوبة مع ظهور الاسطوانات CD-Rom . والتى بدأت كفاءتها تزداد ساعة وراء أخرى . وتطورت أساليب حفظ الكلمات ، والكتب ومعاودة استخدامها ، مكتوبة او مسموعة ، بدءا من اسطوانات قدرتها ١٢٨ بيجابايت ، إلى اسطوانة قدرتها جيجابايت ، ومن اجل ان نقرب المسافة إلى القارئ فهذه الاسطوانة الاخيرة يمكنها أن تحفظ ٧x١٠٠٠x١٠[٦] حرفا ولك ان تتصور ان اسطوانة واحدة صغيرة يمكنها ان تتسع لعشر موسوعات ضخمة على الاقل. واذا كانت الانباء تنقل لنا ان فى الاسواق العالمية الآن هذه الاسطوانة ذات السبع جيجابايت ، فربما انه قبل ان يصلك هذا المقال تكون الشركات قد دفعت إلى الاسواق اسطوانة العشرين ، أو المائة جيجابايت .

وحسب اقوال الخبراء ، فان هذه الاسطوانة الصغيرة أكثر امانا على الكلمة من الورق فهى لاتبلى و تبقى طول الدهر ولا يصيبها العطن ، كما أنه يمكن طباعتها فوق الورق من اجل اعادة طبعها مرة اخرى على اسطوانة ، مما يدل ان الكلمة لن تكون مقروءة فى عصر قادم على صفحات الورق ولكنها ستكون مطبوعة على وسيط آخر هو الشاشة وهى شاشة مقروءة ومسموعة فى نفس اللحظة .يمكن ان تسمع منها الموسيقى ، وصوت الكاتب بدلا من آثار قلمه .

ولعل هذا الانتقال السريع سوف يولد مواجهة صارمة بين أصحاب الاصولية للكلمة المكتوبة وانصار القراءة عن طريق هذه الاسطوانات ، وما ستولده الاجيال من وسائل مبتكرة، فوراء الفريق الاول تاريخ عريق

للصورة التقليدية للكلمة ، مطبوعة فوق ورق، وخاصة منذ ظهور المطبعة على يدى جوتنبرج . لكن هذا العالم نفسه قد أحدث ثورة ، وتجديدا ترك خوفا لدى أصولى عصره. ومن اجل طمأنتهم راح يطبع لهم الكتاب المقدس كأول عمل مطبوع فى العالم .

وتدور رحى هذه المعركة على اشدها الآن بين من يدافعون عن بقاء الكلمة المطبوعة على ورق، والذين يشككون فى جدوى واستمرار الكلمة المطبوعة على اسطوانات، وبين أصحاب الفكر الجديد المناصرين للتطور المتلاحق .

وقد أوجد مثل هذا التطور مهنا جديدة لم تسم بعد . فهل المختص الذى يعمل على هذه الاجهزة هو أرشيفى أم مبرمج؟ وهل الشخصى العادى الذى سيتعامل مع هذه الاسطوانات سيظل قارئا بالشكل التقليدى ؟

حتى الآن ، ؟ لاتزال التسميات صعبة خاصة فى اللغة العربية ، واذا كان هناك مؤلف أو مفكر فيما يتعلق بالكلمة فانه قد ظهر شخص اقرب الى صانع المعرفه أو خبير تخزينها وحفظها ، وبين هؤلاء الاشخاص انفسهم يمكنك ان تجد الاصولى الذى يدافع عن بقاء الكلمة المكتوبة فوق الورق ويرون انها ستظل باقية باعتبار ان اصولهم هو التعامل مع هذه الكلمة فى بدايات حياتهم . وهناك أشخاص آخرون يتأرجحون بين هذا الفكر التقليدى و بين ما يتوقعون ان يحدث للكلمة فى المستقبل لكن الجيل الذى ستكون اغلب جذوره مرتبطة بهذا الجيل الذى لم يعرف الكلمة المطبوعة لم يولد بعد ، ولكن لاشك ان ظهوره لن يتأخر كثيرا، فكما ان أجيالنا لم تعش ازمنة الكتب المسجلة على اوراق البردى أو فوق العظام أو اللوتس ، فان هناك أجيالا ستتعامل مع الورق، مثلما نتعامل نحن مع اساليب ما قبل الطباعة

● الحضارة تولد من جديد

ومن الاهمية القاء الضوء على اراء رجل يمثل النوع الاول اسمه جان فافيه ، فرنسى، ٦٣ عاما ، يمكن اعتباره صانع معرفه وموسوعات، وله الكثير من الكتب ، هو اعلامى بالمفهوم الضيق او معلوماتى ان صح التعبير. فقد عمل لاكثر من عشرين عاما فى مراكز المعلومات الفرنسية . وفى عام ١٩٩٤ تولى رئاسة المكتبة الوطنية بباريس

وحسب رأى فافيه فان ظهور الكتابة – راجع مجلة الاكسبريس فى ٢٩ يونيه ١٩٩٥ – قد قسمت العالم زمنيا إلى عصرين: الاول هو ما قبل الكتابة . والثانى ما بعدها، والكتابة لديه هى واحدة من المراحل الدستورية لحضارتنا، فقبل الكتابة كانت هناك البدائية القحة . ولم يحدث التطور الحقيقى الا بالكتابة . ففى هذا العصر السحيق زمنيا لم يكن الناس يستطيعون تسجيل افكارهم أو تنميتها . لكنهم تمكنوا من ذلك عقب ظهور الكتابة . واذا فان الحضارات لم تولد الا مع الكتاب بل انها ولدت مع التفكير .

ويمكن ان نطبق رأى فافيه على ظهور هذا النوع من الاسطوانات، فقبلها كان هناك ايقاع ما للحضارة وبعدها سوف تزداد عجلة سرعتها بشكل يجعل الاعمار تتضاعف ، فالقارئ الذى فى العشرين يمكنه الحصول

على قدر من المعرفة تعادل عشرة اضعاف ماكان يحصل عليه قرينه عام ١٩٨٥ مثلا . وبالتالى فان نسبة التحصيل قد تغيرت ، ومفاهيم المراحل العمرية ، واذا كان هذا هو حال شاب العشرين ، فماذا عن رجل فى الخمسين فى عام ٢٠٦٠ مثلا .

وجان فافيه لايزال رجلا محافظا، فهو يقف بالمرصاد لكل من يدعى ان عصر الكتابة قد انتهى أو سوف ينتهى تحت ادعاء ان هذا يمثل تنبؤاً لنهاية حضارة قديمة بدأت منذ أمد بعيد، وهو يرى ان الكاتب الفرنسى فيكتور هيجو قد اعلن قبل قرن من الزمان ان الكتاب المطبوع قتل حضارة الصورة ثم ظهرت حضارة الصورة مع القرن العشرين ولا يمكن ان نقول انها قضت على الكتاب فدور النشر تشهد تطورا اكثر فى ارتفاع عدد الكتب المطبوعة وارقام مبيعاتها، فلو صدقنا مثل هذه المقولات لقلنا ان الاسطوانات الغنائية قضت على حفلات الموسيقى وان قيام التلفزيون بنقل حفلات الاوبرا سوف يجعل القاعات خالية من الجماهير .

ويحاول فافيه ان يجد كل المبررات من الواقع الراهن للدفاع عن تفكيره المحافظ، حيث راح يأتى بالتعزيزات ويرى ان حضارة الصورة لم تقض على الكلمة ، بل كان ذلك فرصة لتطوير ثقافة الانسان فلايمكن ان نقول ان الحديث عن كتاب ما فى برنامج تليفزيونى سيعوض امكانية قراءته او الاطلاع عليه، بل انه سوف يفتح شهية المشاهدين للتعرف على ما جاء به بشكل تفصيلي باعتبار ان الناس يعشقون التعرف على التفصيلات .

● مكتبات ترانزستور

ومن الواضح مما جاء على لسان فا انه يتعامل مع الكتابة باعتباره خازنا علي .أى أنه فقط يحفظها من اجل سهولة العو اليها، مهما بلغت قوة اسطوانات الحفظ -C Rom. ويبدو انه لم يفكر فى ان هذا الت سيدفع الناس حتما ليس الى تغيير ش مخازن الكتب من فوق الارفف الى الاسطوانات ولكن ان تستخدم هذه الاشر فى تغيير عادة التعامل مع الكلمة المكتو فكل هم الرجل «الحفظ»، وان ما حدث ك لمصلحة الكلمة دون ان يتعمق وان يتخيل هذا التطور السريع لابد انه جالب معه ش جديدا فى التعامل مع الكلمة فهى الآن مكت على الشاشة ، ومخزنة على اسطوانة لكن ستكون منطوقة ، ويمكنك سماع كتاب ك وانت جالس مسترخ فى بيتك ، وسوف ته أحجام هذه الاجهزة لتصبح مثل الر الترانزستور ليمكن استخدامها على ش البحر ، أو فوق الأسرة ، لمن ينام الحكايات ، وليتذكر القراء ما كان عليه الراديو منذ نصف قرن ، وما هو عليه الا فالاجهزة تصغر حجما وتتطور عملا

فلا شك انه فى ظل اقتصاديات التع مع الاشياء فسوف تتطور جميع الوس وتتغير اشكالها، واساليب تعامل الناس مع يربطهم بجذورهم القديمة والحالية. ولاشك اجهزة الغد التى ستكون ارخص ستساعد تعميم وسيادة هذه الاشكال الجديدة وا سوف تتغير فيما بينها ، ربما قبل ان تم إلى مستخدميها

الفكر والفن فى العالم

بقلم: طلعت الشايب

● والإنجليزية أيضا معرضة للتلوث!

موريس درويون كاتب، ووزير ثقافة السابق فى فرنسا. وقبل ذلك وبعده فهو السكرتير الدائم للأكاديمية الفرنسية، أو المجمع اللغوى الفرنسى. فى مقال نشرته له «صنداى تيمز» - ٦ أغسطس ١٩٩٥ - مكتب درويون موضحا أن الأكاديمية عندما تدافع عن الفرنسية وتحميها فذلك لايعنى أنها تشن الحرب على الانجليزية ينبه البريطانيين أن لغتهم أيضا يتهددها نفس خطر التلوث القادم عبر الاطلنطى. الفرنسية والانجليزية لغتان حليفتان بينهما علاقات متبادلة منذ قرون. عشرات الكلمات الفرنسية انتقلت إلى الإنجليزية وعاشت واستقرت فى سلام. هناك صفحات كاملة من قاموس Fowler,s Modern English Usage ، وفى نفس الوقت فإن قاموس الأكاديمية قد تبنى مئات الكلمات الانجليزية.. وفى ذلك إثراء للغتين. يقول «درويون» أن مايقلقهم ويزعجهم هو التآكل المتوازى الذى يحدث للفرنسية والانجليزية وأن الإنسان يفقد روحه إذا فقد لغته ولكن أين المشكلة؟ كلمات وعبارات اللغتين يصيبها تلوث. انجليزية يسميها باللغة «الانجريكية» أو «الامريزية» والتى تتدفق مثل مد مظلم عبر وسائل الاعلام المسموعة والمرئية ومن خلال السفر وأعمال التجارة والصناعة والمختبرات خليط من الاختصارات والتركيبات حتى فى الهجاء اختراع واستخدام ألفاظ جديدة مع سوقية شديدة وإهمال لقواعد اللغة إنها لغة القوة الاقتصادية العالمية المسيطرة التى تسود لأنها لغة الدولار وهى تتذبذب بلا توقف لانها تعكس الحالة المتقلبة للاقتصاد العالمى. أما الحل الذى ينصح به فهو إنشاء أكاديمية انجليزية على نسق الأكاديمية الفرنسية لرصد التلوث المتزايد فى نصف الكرة الشمالى وحماية اللغة الانجليزية منه وإن كان يعتقد أن ذلك لايتمشى مع الطباع والتقاليد الانجليزية الفرق أن الفرنسيين بينهم وبين لغتهم علاقة خاصة منذ القدم. ففى



أعضاء الأكاديمية الفرنسية أو الحرس الحديدى للغة!!

عام ١٥٣٩ صدر مرسوم من فرانسيس الأول يجعل استخدام الفرنسية اجباريا فى كل الوثائق الرسمية، ومنذ القرن السابع عشر كانت فرنسا البلد الوحيد فى العالم الذى أنشأ هيئة اشبه بمحكمة عليا تتمتع بسيادة معنوية لحماية لغتها والتعليمات التى وضعها الكاردينال ريشيليو كانت تنص على أن: الوظيفة الاساسية للأكاديمية هى أن تعمل بكل عناية ممكنة وبكل تفان من أجل وضع قواعد للغة الفرنسية. وأن تحافظ عليها نقية وبليغة وقادرة على تناول كافة الفنون والعلوم وهذا هو نفس القانون الذى يحكم توجهات الاكاديمية منذ ٣٦١ سنة

ولكن كيف تنفذ الاكاديمية تلك المهمة الصعبة؟ بمراجعة عدد من صفحات القاموس كل أسبوع بقبول أو رفض - وعادة يتم ذلك بالتصويت - الكلمات الجديدة بتحديث التعريفات وتسجيل المعانى الجديدة. كما تصدر الاكاديمية التحذيرات والانذارات والأحكام المتعلقة باستخدام اللغة «ونبذل كل جهدنا لنجعل الذين يسيئون معاملة اللغة يشعرون بالذنب» وعندما يصلون الى حرف « Z » يبدأ العمل من جديد .. «مثل بنيلوب على المغزل» . وتضع الاكاديمية ضوابط

الاستخدام الصحيح للغة ليس فى فرنسا وحدها. وانما فى كل البلاد التى ورثت اللغة. وترد على جميع الاسئلة والاستفسارات التى ترد اليها من مؤسسات الخدمة العامة أو البرلمان أو الهيئات الرسمية والشركات والافراد.

سكرتير الاكاديمية الفرنسية ينصح بريطانيا بإنشاء أكاديمية مماثلة. أو على الاقل ناد على شاكلة نادى الاصلاح. استجابة لهذا الظرف التاريخى الذى يتهدد اللغة الانجليزية بنفس الدرجة.

كل يوم فى بريطانيا تقريبا هو

بريطانيا

● من جذور الدنيا..
صـــــوت يتكلم!

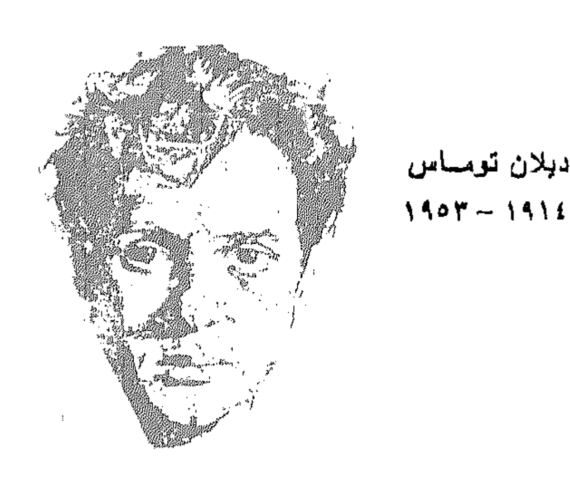
مناسبة احتفالية ثقافية. ذكرى ميلاد او وفاة مبدع كبير. صدور كتاب جديد عنه. اكتشاف نصوص أو رسائل مجهولة. رد اعتبار لكاتب. صدور طبعات جديدة. مؤدية عمل مهم. منح جائزة أدبية. وفى كل مناسبة من هذه المناسبات يعود المبدع أو العمل الادبى الى الضوء مجددا.

شهر يونيو الماضى كله. كان مكرسا للاحتفال بذكرى الشاعر «ديلان توماس» (١٩١٤ - ١٩٥٣) ، ذلك الشاعر الذى كان يعتقد انه يحوى داخله وحشا وملاكا ومجنونا وأن بحثه الدائم كان كيف يعملون وأن مشكلته الاساسية هى



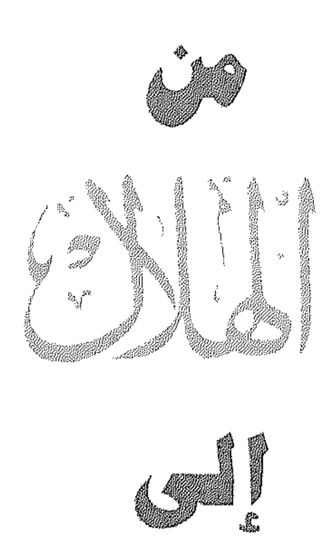
اخضاعهم وانتصارهم. سقوطهم ونهوضهم. وجهوده هى التعبير عن ذواتهم.

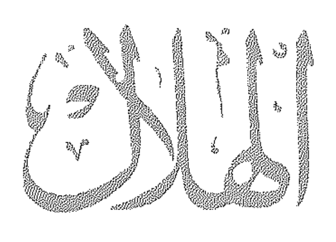
فى اطار برنامج «١٩٩٥ - عام الكتابة والأدب فى المملكة المتحدة» تواصلت الاحتفالات فى شوارع ومسارح ودور نشر ومكتبات مدينة «سوانسى» - فى ويلز الجنوبية - مسقط رأس الشاعر الذى نسجت عنه الاساطير والحكايات الخرافية. والذى مات فى التاسعة والثلاثين - من أثر الخمر - وهو فى قمة عطائه وموهبته وقد اخذت الاحتفالات اشكالا عدة تنوعت بين قراءة قصائده فى الامسيات الثقافية وتحويل عدد من قصصه القصيرة الى مسرحيات وتقديمها .وصدور طبعات جديدة من أعماله ورسائله المليئة بالتفاصيل. والتى تلقى المزيد من الضوء على حياته الفوضوية وتغذى الخلاف الشديد فى وجهات النظر حول شعره وشخصيته كانت الشاعرة ايدث سيتويل تقول عنه: «ليس ثمة صوت يشبه صوته.، الروح هى روح بدايات الخليقة ليس هنا قضية



ديلان توماس
١٩١٤ - ١٩٥٣

خيال منفصل أو ابتكار فمن اعماق الكينونة. من جذور الدنيا. صوت يتكلم» وبعد مرور اكثر من ثلاثين عاما على هذه الكلمات ها هو ذا الشاعر الماجن صاحب «تحت غابة الحليب» يعود الى دائرة الضوء ويدوى من جديد صوته القادم من اعماق الكينونة. من جذور الدنيا «لا للمتعالى المنعزل عن القمر الصاخب اكتب على هذه الصفحات المدومة. ولا للعمالقة الموتى بعنادهم ومزاميرهم. بل للعشاق احتضنوا أحزان العصور كلها لايدفعون أجرا ولا مدحا ولا يأبهون للصناعة منى أو الفن» مابين الأقواس من ترجمة جبرا ابراهيم جبرا.





سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر



ص ١٦٦



ص ١٧٨



مسرح

لمسرحية : احذروا   المؤلف : محفوظ عبد الرحمن

«احذروا» : الوطن لا يُباع

وردت قصة سد مأرب وانهيار هذا السد ضمن قصص الميثولوچيا العربية قبل الإسلام. وقد رُويت هذه القصة فى أكثر من مصدر، فقد رواها الهمدانى فى «الإكليل» ، والمسعودى فى مروج الذهب». واعتمد عليها محفوظ عبد الرحمن فى مسرحيته «احذروا» التى يعرضها مسرح الطليعة بالقاهرة من اخراج محمد الخولى ، بطولة تيسير فهمى ، هادى الجيار ، محمد الشرشابى ، محمود عبد الغفار ، عادل صقر ، سلوى محمدعلى ، وإيمان سالم.

ويشير محفوظ عبد الرحمن فى مقدمة المسرحية إلى أن كتاب «الميثولوچيا عند العرب لمحمد سليم الحوت هو المصدر الذى نبهه مباشرة إلى هذه الأسطورة وإلى غيرها من هذه



الفترة الثرية، قبل الاسلام ، التى هى على عكس ما نتصور.

وهكذا يستمد الكاتب المسرحى مادة عمله من الميثولوچيا العربية القديمة لكى يطرح من خلالها هموما عربية وإنسانية معاصرة : مشكلة الاختيار ومسئولية الاختيار - بالمعنى الوجودى - كما يطرح جوانب من «مشكلة الحكم»، فنرى الأنظمة التى تؤثر إخفاء الحقائق عن الناس لكى لا يتزعزع الأمن والاستقرار (أمن الحاكم بالطبع)!

تأخذنا المسرحية إلى القصر الملكى لملكة سبأ حيث «بنت الخير» ملكة سبأ (تيسير فهمى) وعمرو - ملك سبأ (هادى الجيار) وعمران ، أخ الملك ووزير داخليته ، وطريف ، شاب ثائر يخوض صراعا ضد الملك ويطلب المساواة بين قومه الذين يسكنون «سفح» الجبل وبين أولئك الذين يسكنون «القمة» .

لقد تمنت ملكة سبأ لو يكشف عنها الحجاب لتستطيع أن ترى وتعرف ما لا يراه الآخرون حتى توظف هذه المعرفة لخدمة أهدافها النبيلة. واستجابت لها الالهة ، مُمثلة فى «الشبح» (عادل صقر) الذى وضعها فى موقف الاختيار الصعب : أن

تملك هذه القدرة على المعرفة ورؤية ما وراء الحجب ولكنها تفقد القدرة على الانجاب .. وتمر الملكة فى عذاب الاختيار ولكنها فى النهاية تختار : المعرفة.

أغلب الظن أن محفوظ عبد الرحمن كتب هذه المسرحية فى أعقاب فترة السبعينيات (وقد عرضت فى مسرح «الغرفة» فى منتصف الثمانينات من إخراج أبو بكر خالد)

صاغ المؤلف مسرحيته فى لغة قوية. واستطاع المخرج محمد الخولى أن يقدم عرضا مسرحيا متألقاً، عرضاً جذاباً و«محترما» فى نفس الوقت. لم يخرج ممثل عن النص بكلمة واحدة. حركة الممثلين ، ولحظات الصمت، مع الديكور البسيط الجميل (رمزى بيومى) أعطى للمسرحية ذلك الإيقاع المؤثر . لم تكن الموسيقى (محمد نوح) متكاملة مع العمل بشكل قوى لعبت تيسير فهمى وهادى الجيار باقتدار وتناغم . وأيضاً محمد الشرشابى ، بصوته القوى وتكوينه الجسدى ، ومحمود عبد الغفار (طريف) وسلوى محمد على (هند).

هذه المسرحية «احذروا» تُضاف إلى قائمة المسرحيات الجميلة التى تحاول الخروج بالمسرح المصرى من أزمته ، ضمن الدور الذى ينبغى لمسرح الدولة أن يلعبه الآن .



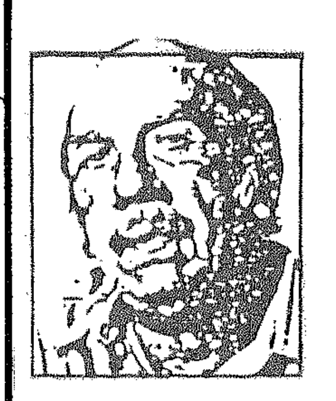
تيسير فهمي

● شوقى فهيم

محاورات ينقصها المسرح

لا أدرى كيف يكون مؤلف مسرحية (احذروا) هو نفسه الكاتب المسرحى المخضرم والكاتب الدرامى المتميز محفوظ عبد الرحمن ؟! فالنص فى أغلبه «محاورات» فلسفية ذهنية بين أسماء صماء وليس حواراً مسرحياً بين شخصيات حية .

فالذى يميز المسرح عن محاورات أفلاطون ، أو محاورات يعقوب صنوع ، أو أى محاورات مشابهة أن المحاورات تعنى



محفوظ عبد الرحمن

بشرح درس من دروس الفلسفة أو السياسة أو التاريخ أو العلوم ، بينما الحوار المسرحى يعنى بإظهار الفعل الإنسانى وتجسيد الشخصية فى المحاورات ، «الشخصية» معطاة لنا سلفاً ، هى فقط حاملة لكلام المؤلف ، أما فى الحوار نحن نكتشف الشخصية ونراها وهى تتشكل أمامنا . فى المحاورات تنفصل الشخصية عن موضوعها ، وفى الحوار نتعرف الشخصية من خلال موضوعها والعكس بالعكس إن الفرق بينهما هو نفسه الفرق بين قصيدة المتنبى عن الحمى وأرجوزة طبية تشرح أعراض الحمى .

ولا نظن أن هذا الفرق يغيب عن محفوظ عبد الرحمن كما نعرفه من خلال أعماله المسرحية والتليفزيونية على السواء ، ولكنه - للأسف - يغيب عن نص مسرحية (احذروا) التى قدمها المسرح المصرى مرتين : الأولى من إخراج أبو بكر خالد بالمسرح المتجول فى الثمانينيات ، والثانية من إخراج محمد الخولى فى أول تجربة إخراج حقيقية ينهض بها ، على مسرح الطليعة الشهر الماضى .

يتكون النص من ثمانى لوحات . اللوحة الأولى تعرفنا بالمكان (مملكة سبأ) والشخصيات وتطرح لنا الفكرة الأولى ، أو التحذير الأول ، وهو احذروا اليأس ، وهو تحذير للملك سبأ (عمرو بن عامر) من أحد الثائرين عليه ، فيأس الثائر كاد يؤدى الى قتل الملك لولا براعة أخيه (عمران بن عامر) فى كشف المؤامرة . وفى اللوحة الثانية محاورة بين ملكة سبأ (بنت الخير) و(شبح) لا ندرى شبح من هو ولا من أين جاء . ويساهم الاخراج فى تشويش الشخصية حيث يفاجئنا المخرج أثناء محاورة بين الملكة وأخى زوجها بإظلام المسرح ، وعندما يضاء ثانية نجد الشبح بدلاً من عمران بن عامر ! فهل هو بديل له ؟ نعرف من المحاورة أنه قوة عليا تهب ما تشاء لمن تشاء . فهى القوة التى منحت لعمران بن عامر المعرفة ، تلك التى استخدمها فى الشر بعد ذلك ولذلك تطالب بنت الخير بأن يعتدل الميزان وأن تملك هى المعرفة أيضاً ولكن الشبح يحذرها من المعرفة ففى رأيه «المعرفة لا يمكن إلا أن تكون عذاباً» ، وأن صاحبها لا يعرف النوم ، وسينكره الآخرون ، وسيكذبونه حتى لو حاول


هادى الجيار

استعادتهم . أما التحذير الغريب الذى يخص به الشبح بنت الخير فهو ان المعرفة ضد انسانيتها وضد خصوبتها فحسب رأى الشبح «المعرفة عطاء والانجاب أنانية» ويخيرها بين المعرفة والابناء . وهى فكرة أراد المؤلف أن يجسد بها فكرة التقابل بين العقل والجسد ، وهى فكرة لا تطرح فى المسرح هكذا، إذ تحتاج الى «فعل» درامى كى يجسدها ، ولكن أسلوب «المحاورة» الغالب على النص جعل الفكرة تطرح من عل كأنها حكمة خالدة لا تقبل المناقشة . وحينما تقبل بنت الخير المعرفة على حساب الإنجاب أو لنقل المعرفة والعقم معاً فإننا نتوقع من المعرفة أن تكون قوة تعينها على مواجهة كارثة انهيار سد مأرب التى قام عليها النص ولكن المؤلف يجعل منها «عرّافة» لا عارفة، فتتحدث حديث العرافات حين تقول : «لقد وضحت الرؤيا .. إذ ظهر الجرذ الحفار .. تغيرت الدار عن الدار .. والجار عن الجار .. وعندما تنزل الاقدار .. والنور والظلمات، والأرض والسماء .. ليهلكن الشجر والماء» وهو حديث نسبته القصص الفولكلورية الى العرافة «ظريفة» وكانت معاصرة لانهيار سد مأرب ، وليس من المناسب أن يكون حديثاً دالاً على المعرفة التى ضحت بسببها ملكة سبأ بأمومتها وإنسانيتها . وأظن أن السؤال الذى سأله الملك عمرو بن عامر لزوجه بنت الخير «إذا كنت لا تدرين .. وأنت حكيمة هذا الزمان .. فكيف أدرى أنا» . هو سؤال موجه للمؤلف ! يكشف عن إدراكه لمأزق النص ولكنه يتجاهله ولا يجيب عنه .

لقد وضع المؤلف فن الممثل فى مأزق ، ذلك حينما رسم الشخصيات رسماً ورقياً ، ذات بعد واحد ، أو على أكثر تقدير جعل لكل لوحة بعداً مخالفاً للآخر ، وعلى الممثل هنا أن «يجاهد» فى إيجاد المشترك بين هذه الأبعاد . وقد لا يجده ، فالممثل لا مفر له من توحيد حوارات الشخصية لكى يصنع منها بناء متناسقاً ، إذ انه هو نفسه سوف يبدو بجسده أمام الجمهور . ومادام يمثل شخصية واحدة فلابد أن تكون أبعادها التى يطرحها الحوار متوافقة وليست متنافرة .

لقد أخرج محمد الخولى من قبل مسرحية (كوابيس) بأسلوب العرائس والمسرح الاسود فبدا فيها صاحب اسلوب متميز وخيال مسرحى خلاق ، ولكن حينما تكون الادوات هى

البشر ذاتهم فإن الامر يحتاج الى تفكير مسرحى مختلف ، ويخاصة ان النص يحتاج الى خبرة مسرحية كبيرة لا تتوافر له الآن وهو فى بداية الطريق .

● حازم شحاته

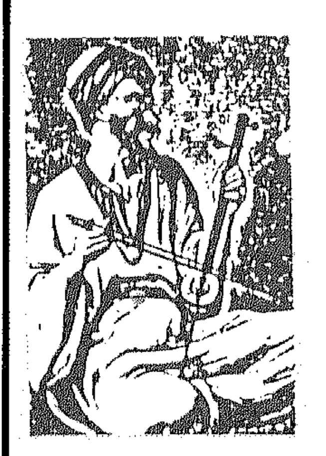
كاسيت

«سوق» سيرة بنى هلال

علينا أن نفرق بين نوعين من حاملى الرباب ، هناك - كما فى مهنة الغناء الاحترافى - شعراء حقيقيون يتبنون الملحمة ويدينون بها ويجعلونها أساسهم فى الرؤية للإنسان والتاريخ والحياة ، وهناك المترتزقة الذين حفظوا أطرافا قليلة منها لزوم أكل العيش ، أى أنهم يذهبون للأفراح والمناسبات الأخرى مثل الختان والحج فيغنون أغنيات حقيقية من الفلكلور المبتذل ثم فى النهاية يطلب منهم الجمهور أن يغنوا شيئا من الهلالية ، فيرددوا نفس الأطراف التى يحفظونها فى كل مناسبة ، فليست لديهم القدرة على الابداع ولا حتى الاجتهاد فى الحفظ.

وكل أشرطة الكاسيت المطروحة بالأسواق الآن لا صلة لها بالهلالية كملحمة تاريخية كما تتفق عليها مفاهيمنا من حيث فنيتها وتركيبها الملحمى ، وبعثها للتاريخ القديم وفكرة البكارة العربية البدوية الأولى المتخيلة كما فى أذهان الجمهور الذى تروى له.

لذلك لا يجب أن نتعامل مع ما فى الأسواق على أنه الملحمة العربية عن «سيرة بنى هلال» إلا فى حالتين : رواية الشاعر الشعبى الكبير جابر أبو حسين - وهذه أشرفت على انتاجها بنفسى - ورواية الشاعر الموهوب سيد الضوى وهى ليست سيرة كاملة ، ولكنه يعتبر التلميذ النابه لشاعرنا الراحل جابر أبو حسين .. وما عدا ذلك فإن الجمهور يشترى بقية المؤدين لأصواتهم الجميلة أحيانا ، أو لأنه يتعذر عليهم الحصول على روايات الشعراء الكبار أو لأن الجمهور يشجع الشاعر أو المغنى الذى يخرج من بينهم فيشترى «ناس» سوهاج مغنيا سوهاجيا «وناس» قنا مغنيا قنائيا إلى آخره .. تماما كما يحدث مع



مغنين الكاسيت الذين ملأوا الأسواق إذ أصبح للمهن مطربوها الآن .

«فالسواقون» يسمعون المطربين «السواقين» إلى آخره.

وهناك نقطة مهمة أحب أن أشير إليها : التعامل مع «أشرطة السوق» على أنها الملحمة بصورتها الحقيقية العلمية يعد خطأ شديدا ، فتجربتى مع النصوص الشعبية التى حاولت إصدارها فى كتب لم تتجاوز الكتب الخمسة ، بينما الملحمة لشاعر واحد كجابر أبو حسين تحتاج إلى ألفى كتاب . وهناك أحد أمرين ، إما أن تنتقى وتحاول القبض على الخط النضالى الجوهرى للرواية ، وإما أن تيأس ولا تصنع شيئا . كذلك فى التعامل مع الأشرطة ، لا يمكن إقامة دراسة علمية جادة عن الملاحم العربية وبالذات سيرة بنى هلال اعتمادا على ما تصدره من أشرطة كاسيت تخضع لمتطلبات السوق فالناس تحب قصص الحروب ، والشريط الذى ليس فيه معركة . من واقع التجربة - لايبيع نسخة واحدة . وفى نفس الوقت فأنت لا تستطيع أن تطرح فى الأسوق ١٥٠٠ شريط لقصة واحدة ، والحديث عن تحقيق «أكاديمية السوق» هو نوع من البلاهة الفكرية ، إذ أصلا يجب على الدارس الجاد أن يجمع مادته الشعبية التى يقيم عليها دراساته من الواقع نفسه وليس من السوق التجارى وأيضا ليس اعتمادا على تجربة جمع شخص آخر ... فما جمعته أنا جمعته فى ظروف خاصة بى وبشعرائى، وبطبيعة الأماكن وظروف الجمع . ولو اتجهت أنت وسجلت نفس المادة فى ظروف مختلفة لسجلت شيئا آخر ، والحديث عن العلمية وغير العلمية هنا هو نوع من «التمحك الأكاديمى» لبعض أساتذة الجامعة الذين لا يتخيلون أن أحدا غيرهم استطاع أن يحقق ذلك .

ومثلما يحدث فى الشعر أو الأغنية يحدث الآن فى الأدب الشعبى . إذ إنه ليس مفصولا عن ظروفنا الثقافية والسياسية والاقتصادية العامة ، ومع تحول معظم الفنون إلى سلع وقع الأدب الشعبى فى هذه الدائرة . وهؤلاء المتباكون لا يلومون إلا

أنفسهم فمصر هى التى أقامت أول مركز للفنون الشعبية فى العالم العربى وأول معهد لدراسته . وهى الآن متأخرة جدا بالنسبة لما تحقق فى بلاد لاتطاول قامة مصر فى أى شىء .

الجانب السلبى فى هذه القضية ، أن كثيرين من المغنين الشعبيين الآن يتخذون هذه الأشرطة كنماذج يحتذى بها وتقلد، وما عدا الشاعرين اللذين ذكرتهما فى أول الكلام - جابر أبو حسين وسيد الضوى - فإن تأثيرات سلبية كثيرة قد تنشأ من جراء ذلك بالنسبة لرواة السيرة فى الأجيال المقبلة

وإن كانت المسألة أصلا قد اختلت اختلالا حضاريا بظهور الكاسيت والتليفزيون ، إذ انتفت الضرورة لوجود الشاعر الشعبى ببدنه بين جمهوره مادام الناس تستطيع استحضاره من خلال الكاسيت تماما ، كما أخرس التليفزيون الحوار الفنى فى «سوامر» الفلاحين إذ أصبح المتحدث البديل الذى يستمعون له جميعا .

من أجل ذلك تكون ضرورة دراسة السير من الروايات الكاملة أو شبه الكاملة التى حصل عليها الدارسون مع الالتفات لفنون الرواة والمغنين كعوامل تضىء لدراسة النصوص الأصلية ...

● عبد الرحمن الأبنودى

أشرطة الكاسيت وسيرة بنى هلال

لم تنقض سنوات الستينيات حتى كانت أجهزة التسجيل الصوتى من نوع الكاسيت «النقالى» قد أخذت فى الانتشار الواسع فى أنحاء البلاد.. وقد هيأ الظرف الاجتماعى - الثقافى لهذا الانتشار الواسع، غير أن العامل العملى أتى من التيسير المتواصل فى ثمن هذه الأجهزة، وتصغير حجمها وتبسيط تشغيلها، فضلا عن احتواء كل منها على جهاز راديو مبنى داخل جسم المسجل، وقد أدى كل هذا إلى أن تصبح أجهزة الكاسيت وسيطا للتوصيل الإعلامى والثقافى بالغ النفاذ منذ تلك الحقبة، كما دفع الى نشوء صناعة ثقافية جديدة، ألا وهى صناعة إنتاج أشرطة الكاسيت الصوتية،



والتوسع المتصل فى شبكة تجارتها، بما يرتبط بكل ذلك من آليات التسويق والترويج.

وقد أفادت الثقافة الشعبية من صعود هذه الصناعة الثقافية الجديدة ومن التيسيرات التى أتاحتها فى التناقل والحفظ ، فلقد اكتشفت الثقافة الشعبية فى شريط الكاسيت الصوتى وسيلة لتدعيم طابعها الشفهى وإعطائه دفعة جديدة بعد أن كانت الكتابية قد أخذت فى محاصرته والتضييق عليه، وأبرز الشواهد وجودا فى الحياة اليومية هو انتشار استخدام شريط الكاسيت وسيلة شفهية للتراسل، أغنت عن اللجوء الاضطرارى للكتابة، وخاصة كتابة الخطابات وما أشبه، عن طريق وسطاء بكل ما يؤدى اليه هذا التوسيط من تعقيدات وكوابح للتعبير.

ولكن الثقافة الشعبية اكتشفت أن شريط الكاسيت ليس وسيلة تدعيم لطابعها الشفهى فحسب، بل إنه أيضا أداة لتناقل الإبداعات الشفهية والاحتفاظ بها تحت الطلب لاستعمالها وقت الحاجة إليها .

ورغم أن الموجة قد أخذت فى الانحسار منذ بداية التسعينيات فإننا نجد فى شهرنا هذا - بعد انتصاف عام ١٩٩٥ - بالقاهرة مايزيد على ست شركات معتمدة تنتج أشرطة كاسيت مسجلة بتقنيات الاستوديو الصوتى، مسجلة عليها مواد غنائية منسوبة الى الشعبية، بمعدل يصل الى ثلاثين شريطا فى السنة، هذا فضلاً عن دخول الشركات الكبرى التى كانت تعمل فى مجال الاسطوانات ، الى سوق إنتاج الكاسيت المسمى «بالشعبى» .

وقد أتاح هذا النشاط الواسع للمنتجات الغنائية الشعبية، أو المنسوبة إلى الشعبية، حضورا فى الحياة الموسيقية والغنائية على كل الأصعدة، غير أن هذا الحضور لم يكن متروكا لآليات التثاقف الحر، ولا لامكانات التفاعل والنمو الفنى الذاتى، وإنما خضع منذ البداية لوصاية منتجي الأشرطة ورقابتهم . وهيمنت على عملية الانتاج ألوان من الانتقاء والاستبعاد، والحذف والتنقيح، والتعديل والتبديل، بحيث تتوافق المادة المسجلة مع توجهات منتجى الأشرطة وتصوراتهم.

ورغم أن معظم منتجات هذه النوعية من الأشرطة تزعم لنفسها تقديم المادة الشعبية الاصيلة، فان الغالب فيها هو منتجات تعكس فهما مختلطاً لايلزم نفسه بمعيار محدد لهذه الشعبية ولاتلك

الأصالة .

وتجسد أشرطة الكاسيت التى صدرت حاوية أجزاء من الأداء الغنائى لسيرة بنى هلال نموذجا لحال إصدار الأشرطة التى تحوى مادة منسوبة الى المأثورات الشعبية.. ففى بداية تصاعد موجة إنتاج هذه الأشرطة استبعد منتجوها تسجيل السير الشعبية - سواء الهلالية أو غيرها - ولم يقبلوا ضمها الى المادة التى يقدمونها لأسباب عددوها، لعل أبرزها: طول هذه السير المفرط، وتعدد رواياتها ورواتها، ونمطية أدائها ومحدودية شكلها الغنائى والموسيقى.. وكل هذا يدعو الى عدم تقبل المستمع الذى يستهدفونه، غير أن هذا الموقف بدأ فى التحول مع اصدار تسجيلات لبعض «أجزاء» من نفس أداء السيرة الهلالية كانت قد قدمتها الإذاعة وحاز مؤدياها شهرة وهما الحاج سيد حواس والسيد فرج السيد، وهما يؤديان بأسلوب أداء مدرسة الدلتا.. ولكن الدفعة القوية فى تحويل الموقف جاءت من البرنامج الإذاعى الناجح الذى قدمه «عبدالرحمن الأبنودى» لرواية من روايات السيرة الهلالية فى الصعيد الأعلى .

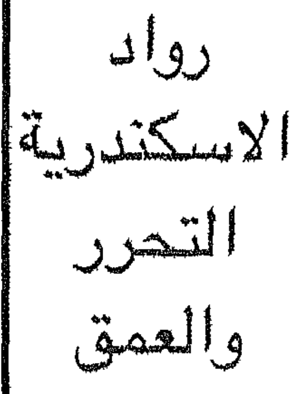
وشجع الاستقبال المتحمس للبرنامج العديد من منتجى الأشرطة للإندفاع فى إصدار تسجيلات متعددة من الأجزاء لقصص من السيرة.

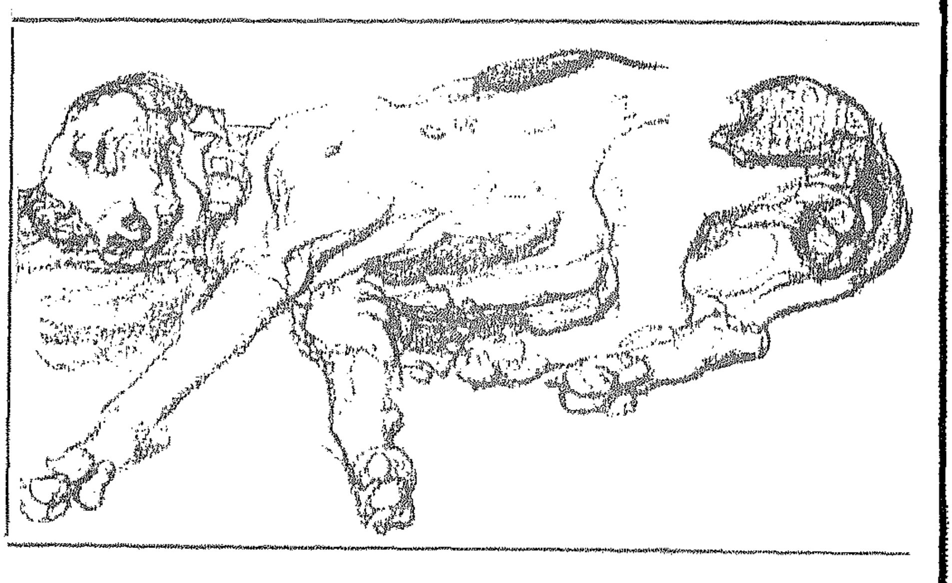
غير أن «كاسيتات الهلالية» وخاصة المحترف منها الذى تم تسجيله فى شروط الاستوديو الصوتى، لم تكن أبداً هى السيرة الهلالية، كما تقع رواياتها فى سياق أدائها العضوى.. فقد تم اختيار وانتقاء واختزال من قبل منتجى الأشرطة، سواء بالنسبة للمؤدين أو بالنسبة للمادة . وركزت هذه التسجيلات على شذرات بعينها وقصص متفرعة منها، وخاصة القصص ذات الطابع الغرامى، كما تمت عمليات تنقيح وحذف واختصار للنصوص القولية، وإلغاء للتكرارات الأدائية، والأخطر، أن هذه التسجيلات جميعا تم تقديمه على أنه هو السيرة الهلالية - هكذا على إطلاقها - ولم يتم التنويه فى أى منها على أنه مجرد واحد من التسجيلات لجزء من واحدة من الروايات التى يرويها واحد من رواة السيرة الهلالية.. ولم ينص واحد منها على التعديلات التى أجراها على المادة المسجلة ولا على الاختيارات والتفضيلات التى قام بها .

● عبد الحميد حواس

الفن الجميل

● معرض رسوم رواد الاسكندرية.
المكان : قاعة مشربية





يقام حاليا معرض لرسوم و«اسكتشات» فنانى الاسكندرية من الرواد ، فى قاعة مشربية قد ينطبق وصف «الرائد» على أغلب المجموعة باستثناء الفنانين سعيد العدوى وعبد المنعم مطاوع ولكن لرحيلهما المبكر وبصمة كل منهما المبكرة أيضا نستطيع أن نضعهما فى مصاف الرواد .

تنبع أهمية المعرض فى إلقاء الضوء على جانب من إبداع هؤلاء الرواد قد لا تتاح الفرصة دائما للتعرف عليه وهو جانب الرسوم السريعة والتحضيرية .. يقابلنا فى مواجهة العرض أعمال صغيرة للفنان القدير محمود سعيد صورة شخصية للفنان وبعض الرسوم التى توحى بأسلوب الفنان الحذر والمتمكن فى الوقت نفسه ونفاجأ بأن تلك الرسوم ما هى إلا صفحات من مذكرات محمود سعيد ويومياته كتبها فى الجانب الخلفى من الرسوم «تصوروا مذكرات محمود سعيد وآراءه فى اللون والخط وفى الحياة أيضا» . ويدهشنا محمد ناجى بمجموعة من الرسوم لطيور وحيوانات ووجوه رجال ونساء ورسوم لمناظر ، تدهشنا عفويته واقتناص عينه المدربة فى سرعة واقتدار للحظات من الحركة بعفوية خطوطه وتكويناته التى يبهرنا تحررها الذى نفتقده فى أعماله المكتملة . وعفت ناجى وان اشتركت مع أخيها فى الدخول إلى عالم البسطاء والفلاحين

الفنان محمود سعيد



فإنها خرجت من ذلك العالم بتجارب غاية فى التحرر والعمق عوالم من الرموز والسحر والتعاويذ نشم فيها رائحة افريقية خاصة .

يلقى المعرض الضوء على عالم «الإخوين وانلى» المتميز فمن خلال عدد من الاسكتشات لراقصى الباليه ووجوه الشخوص نلمح ذلك التمايز العجيب فى اسلوب كل منهما رغم اشتراكهما فى الموضوع والفترة الزمنية وخامات التنفيذ ونلمح رقة الخطوط عند سيف وتعبيريتها الموحية عن أدهم ..

المعرض يأخذنا إلى عالم آخر من خلال أعمال سعيد العدوى من الرسوم التى تضعنا أمام حساسية أخرى ، عالم متحور ونظرة خاصة إلى الوجوه والأجساد ، مستلهمة من مزيج خاص قوامه رسوم البدائيين والشعبيين وعوالم السحر والوشم ومعطيات الفن الحديث أيضا ، ينتهى بنا العرض إلى عالم عبد المنعم مطاوع وعدد قليل من رسومه التى نلمح فيها ذلك الجو الداخلى المأساوى للفنان الراحل، رسوم وكأنها رسمت الآن على أرضية من الفضاء غير المتحقق. رسم لوجه يحمل الكثير من الألم والحزن.. وكم هو حزين أيضا أن نرى كل هذه الكنوز من رسوم الفنانين بل ومذكراتهم وهى تتفرق هنا وهناك غير مدركين أنه سوف يأتى اليوم الذى نحتاج فيه كدارسين وعشاق للفن إلى إعادة الرؤية فى تاريخ فننا الحديث وإعادة قراءته أيضا - أين المركز القومى للفنون ولجان مقتنياته التى طالبنا مرارا أن تقتطع جزءا كل عام من ميزانيتها لاقتناء أعمال الرواد بدلا من الاقتناء غير الملتزم من مجموعة المنتفعين التى تكدست بأعمالهم المخازن بلا وجه حق وبلا سبب - أين صندوق التنمية الثقافية وهذا أحد أدواره أيضا ، أن يحافظ على تاريخنا الثقافى ؟!

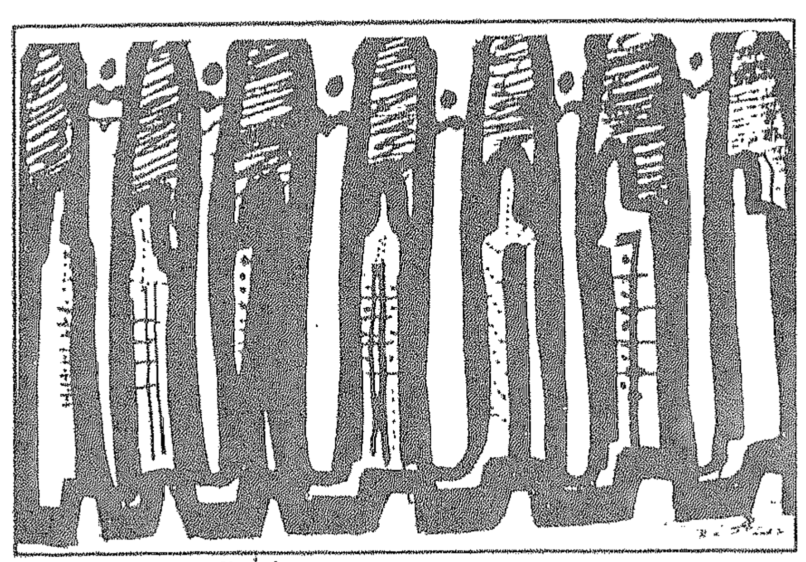
هل يستقيم أن نضخ كل هذا الجهد المادى والمعنوى فى حفلات الليلة الواحدة متناسين قيمة الذاكرة .. هل هناك حاضر بدون ذاكرة ؟!

● محمد عبلة



من اعمال سعيد العدوى

«الرواد» وتجاوز مهارة الصنعة



من اعمال عفت ناجى

إبراز «الهوية المصرية» هو الانطباع الأول والمبدئى الذى ينتابك لدى مشاهدتك معرض «رسوم رواد الاسكندرية» والمقام بقاعة «مشربية» الآن وحتى ٢١ سبتمبر .. هذه «الهوية» والمشاركة التى منحت هؤلاء خاتماً شرعياً لفكرة ما اسموه بالهوية والأصالة .. ومعرض «الرواد» يضم رسوم ادهم وانلى وسعيد العدوى وسيف وانلى وعفت ناجى ومحمد ناجى ومحمود سعيد ..

ويظل عامل الزمن هو المصفاة الحقيقية للإبداع الفنى .. والمعيار الدقيق فى الحكم على قيمة الفنان بعد أن أصبح لمصر تاريخ فنى حديث وأخذت تتضح العلامات المميزة فيه للأجيال الجديدة التى تهرب هرباً من امكان تفردنا ذلك التفرد الذى يملك القدرة على اجتياز المسافات الجغرافية والمواريث «التراثية» أيضاً وتراتب الازمنة ..

فرسوم سيف وانلى عن الباليه .. والمسرح .. وعالم السيرك .. وكل موانىء الفن الاستعراضى التى رسا على شواطئها تحمل لنا قدراً فذاً ورائعاً من الحركة وهو ما شكل بدايات حلقات التصوير المصرى الحديث .. وأيضا رسوم أخيه أدهم وجنوحه إلى «الملمح الكاريكاتورى» فى خطوطه حتى أنه وسيف اصبحاً الثنائى البارع فى رصد حركة الحياة بشكلها «الفانتازى» .

* محمد ناجى الذى أكد على الاهتمام بالتراث الفنى المصرى فجاءت اعماله هو ومحمود سعيد الذى أشاع روحاً مصرية خالصة كما كانا يجسدان المثالية فى التعبير بعمق عن «الشخصية» المصرية وما تطويه داخلها من أصالة وتأكيد الصلة الوثيقة بين الفكر والفن .. واعتبار العمل الفنى كالأدب وسيلة لنقل «فلسفة» ما .. على الرغم من أن الوسط الفنى «آنذاك» كان يموج بالأفكار الجديدة .. والجماعات الفنية المثالية التى تطرح اساليب ورؤى جديدة فى زمن كانت فيه مصر تعيش فترة سبات حضارى وكانت عطشى للفن والابداع والثقافة .. فلم تكد تبدأ الحركة الفنية الحديثة فى العشرينيات وما تلاها من هذا القرن حتى توالت على ساحة الابداع جماعات فنيه عديدة .. وتصارعت تيارات بعضها كان آتياً من الغرب .. الذى كان يشهد تواليا مثيراً للأساليب الفنية .. فى حين كان البعض الآخر يدعو إلى العودة إلي تأمل الطبيعة والاخلاص لها بغية اكتشاف اسرار تركيبها والنسج على منوالها .. كما كان البعض يوجه الانظار نحو أهمية التراث المصرى والفن الشعبى كما وضح فى أعمال «عفت ناجى» .. و«محمود سعيد» .

ما يثير الدهشة فى رسوم «الرواد» الاحتفاظ بالوجدان . وتلقائية الطفولة التى تتجاوز مهارة «الصنعة» وتفصح عن العواطف الجادة العنيفة .. وأبسط ما يقال أن رسومهم مازالت تملك «التوازن الداخلى وسلامة الروح .. وإن كان زيف المفاهيم الفنية «الوافدة» يحاصرهم .. ولكنهم رسموا حقائق الواقع المعاش بلا تزييف من موقف أكثر تعاطفاً وتحيزا له .. «لوحة السد العالى» لعفت ناجى .. ورسوم عن القرية والفلاحين والبسطاء .. لقد رسموا كما هم .. وليس من موقع «المثقف الفنان الزائر» .. !! رسوم الفلاحات .. والأطفال بوجوه شاحبه شجنة وعيون واسعة .. يشردون ساهمين فى جلابيب مخططة .. وفلاحين مسح الشقاء «ننى عيونهم» .. فى نفس الوقت والزمن الذى حلق فيه سيف وانلى عاشق البحر .. والهواء العليل .. وابن الاسكندرية «عروس» البحر المتوسط الذى يطل على مدن وثقافات الاغريق والرومان واهل «الاندلس» وبلاد الفرنسيين . يطل علينا عالم «سيف وانلى» من خلال اوراق

باهتة مهترئة .. مليئة برسوم مبهجة مضيئة سريعة .. تموج بحركة الراقصات .. والعــازفين .. والمهـرجين .. فى رصد سريع لحالات «مختلفة» !! لا يهدأ .. ولا يكل .. بل تشعر أنه لا جزء من حركة هذه الرسوم التى تنقلك إلى عالم آخر قد لا يبدو لك إلا عالما «ارستقراطيا» متفرداً .. مع أنه فى الحقيقة هو عالم الابداع والتوهج والحياة ..!!

الغريب أن كل محتويات المعرض من رسوم كانت جميعها فى حجم صغير للغاية للدلالة على أنها «اسكتشات» سريعة لرصد كل ما تراه عين هؤلاء الفنانين .. وعلى ورق باهت أقرب إلى ورق «الدشت» الخاص بطباعة الصحف .. بعضها ملون وبعضها أبيض واسود .. أو أزرق فقط .. والبعض لملاحظات هامشية لرحلات فى أوربا أو افريقيا .. إنها عوالم أخرى رأتها عين «الفنان» ولم يبخل برصدها «فوراً» .. لنراها بعد كل هذه السنين ..تتوهج أمام اعيننا رمزاً لجيل لم يكن قد فقد الهوية بعد .. !!

● رءوف عياد

غناء

أدوات ودور عمرو دياب

بالاستناد إلى فحص ألبومين لعمرو دياب الأول الذى أصدره برقم ١٤٢٣ فى سنة ١٩٨٧ والثانى الذى أصدره برقم ٤١٦ فى سنة ١٩٩٤ ، فإذا بدأنا بالأول وجدنا فيه إحدى عشرة أغنية منها اثنتان من نظم فتحى سلامة وألحان محمد قابيل ، واثنتان من نظم سمير الطائر وألحان سيد اسماعيل وباقى الاغانى السبع من نظم سمير الطائر أيضا وألحان سيد كامل ، وسيدهشنا باديء ذى بدء ما جاء بالغلاف الاعلامى عن دور عادل صادق فى الاخراج لأننا قديما وحديثا عرفنا دور الاخراج فى المسرح والسينما والتليفزيون والراديو لكننا لم نعرف له وجودا «بالعافية» إلا فى غلاف هذا الالبوم !!

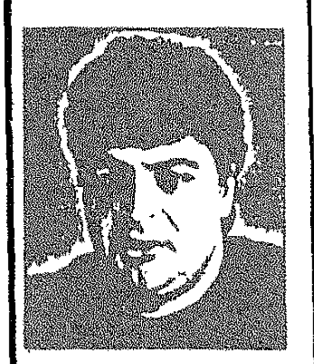
والمهم أن نتائج الاستماع الواعى للمفردات كشفت على الفور عن وجود خاصية فى حنجرة المغنى عمرو دياب تتمثل فى اهتزازة رجراجة أدى استخدامه لها فى تحلية نهايات العبارات والجمل



عمرو دياب

أو فى العمل على تطريب الامتدادات إلى إظهار نقص فى الاشياء الصوتى لطبقة التينور الناضج فوكاليا . وأما عن هدف التعابير فقد انحازت الى تكثيف الإظلام النفسى بكسر الخاطر النغمى ، ومن ذلك ما لوحظ فى مستهل المقدمة لأغنية «منين أجيب ناس» من دقات درامية بالطبل وعلى إثرها غمغمات وترية قد اقتحمتها صفعات مدوية من الاقراص النحاسية الكبرى لكى تدخل بالسمع على لحن مكسور الخاطر تتهنه لنا به آلات الكمان من فوق ايقاع المندبة المناحة !! فإذا تساءلنا عن السبب العظيم أو المهول – ولنا ألف حق وحق !! قال لنا كل نص الأغنية حكاية عن «جدع قتلوه» ثم عجز التحقيق عن الاهتداء إلى القاتل ، فكان لابد فى نظر النظم والتلحين من اطلاق دموع عين النغم بتعديل انفعل له كورال مهزول العدد بترديدات متشابهة ومتطابقة لا تسمن ولا تغنى من فن !! وأن يستمر لون هذا السياق حتى نقطة الاختتام التى تأخذ شكل مقذوفات وشذرات لا تفصح عما سوى «تكتم .. تكتم .. تك ، تك ، تك تكتم» وخلاص !!

وسنمضى فى عملية الفحص لنقابل نفس اللون والأسلوب فى أغنية «المكتوب ع الجبين» لفظا وايقاعا ولحنا ، وبدءا من دقات طبل الندابين مرورا بترديدات الكورال المهزول ، لكن مع الافادة بأن المقتول فى هذه المرة انثى تبعا لما جاء به النص من أن «رمش عين الحبيبة يفرش على فدادين» ولن يتغير نفس هذا الاسلوب قيد الأنملة فى أغنية «أدى الايام» بلحنها المقهور والمتكىء على ايقاعه الجنائزى لكن سيكون علينا كمستمعين أن نلاحظ جيدا أن الاستاذ الملحن قد راقه أن يلضم مختلف مواقف النص المتباينة فى خيط من مادة نغمية متشابهة ، رغم صراحة الحديث عن الصراع ، والعمر الذى ضاع وعن ذكريات التمتع بأجمل إحساس !! وبرغم كل هذا الغم الذى تـ فأننا سنتقابل مع زيادة فى كم القهر عند الاستماع إلى أغنية «جريـ لفين يابن أدم ، شوف وصلت لفين» ، ففى بدايتها أربع آهات تفصح عن مرارة الضياع بطول السياق ، ومع حرص كل من الملحن والمغنى، والمخرج إياه بالمرة !! على مرات التكرار وصولا بنا إلى محطة النهاية التى ستأخذ بدورها شكلا لآهة أشد توجعا واسخن إلتياعاً ، وسنتسلح بما فى الطاقة من صبر الانسان لمواصلة الاستماع حتى تعثر بعد ذلك على مادة لحنية بهيجة الترنم حيوية اللون فى مقدمة أغنية «يا بحر مالك حزين ، يا شط مالك جريح؟» فنتعجب ، بل ويشتد تعجبنا من تكرار السياق الحزين لحنا وإيقاعا وألفاظا وحتى موقع الاختتام بالنغم البهيج للمقدمة ، لكن بعد ايه ؟؟



حميد الشاعرى

ومن ثم فالى هذا الحد من فحص محتويات الالبوم الأول يمكننا أن نأخذ الفكرة عما به من مستوى الصنعة والاداء وهدف التعابير ولكى ننتقل بعد إلى فحص محتويات البوم «بتلوموني» الصادر فى سنة ١٩٩٤ .

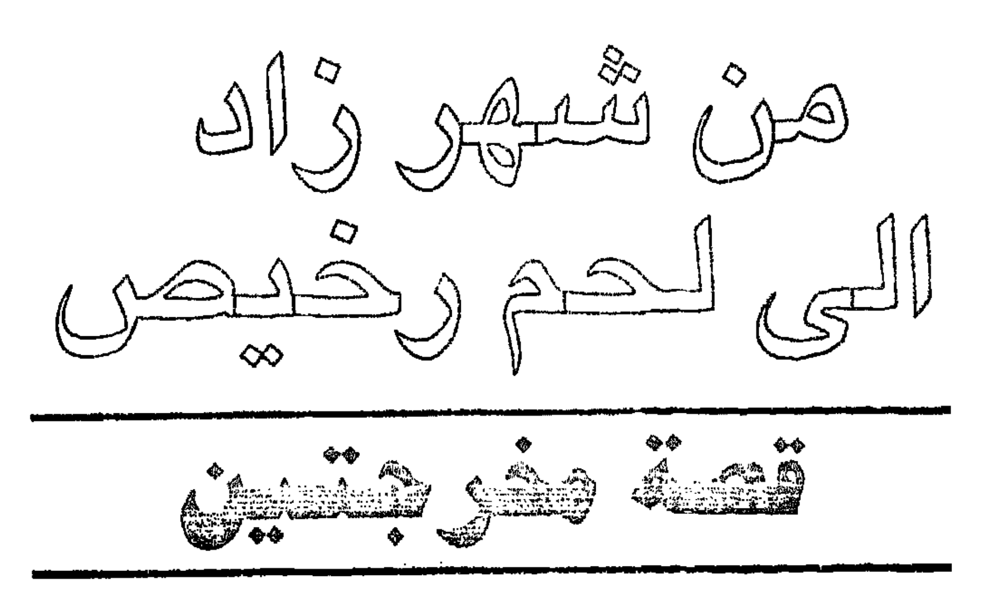
وسيتضح أن فى محتوى هذا الالبوم باقة من ثمانى أغان اثنتين من نظم عادل عمر فى الحان عمرو طنطاوى ، وثلاثة من نظم مدحت العدل لألحان كل من رياض الهمشرى وخليل مصطفى ، وأغنيتين قام بتلحينهما عمرو دياب بذاته فى نظم لمجدى النجار ثم أغنية واحدة فى نظم مصطفى كامل ولحن حسن دنيا .

ومن استقراء سمعنا اليقظ لها جميعا سيتضح فى التو واللحظة مدى التقدم النسبى الذى اكتسبته حنجرة عمرو دياب فى نضج صوته التينورى ، وفى تخيله بقدر ملحوظ عن دوام استخدامه لعادة الرجرجة والاهتزاز التى سبق أن اعتورت صوته بشدة فى الالبوم الأول وهذا إلى جانب دخوله الشجاع فى ميدان التلحين بأغنيتى «عنوانى» و «مالهاش حل» واسفر نجاحه عن مستوى لم تقل ايجابياته عن نصيب بقية ملحنى الالبوم إن لم تزد قليلا .

وقد انضم إلى عوامل الامتياز فى هذا الالبوم تأثير الدور الفعال للاستاذ الفنان حميد الشاعرى بتوزيعاته التى قامت على حسن تخديمه لألوان الآلات وطاقاتها فى انعاش حركة الايقاع بتكثيفات من النحاسيات المهرمنة ، وفى تلوين انعطافات السياقات ولازماتها (مفردها : لازمة) بأنغام من آلات الكلافيشمبال والسكسفون الطو ، والترومبة والكوله ، وطبل النقرزان .

ومتى تأكدنا من شدة ميل الهدف العام للتعابير نحو دائرة من خفة دم الغزل الشبابى سواء فى ملاطفاته أو فى محاوراته أو حتى فى مغاضباته اصحابه كى لا يلبثوا أن يتصالحوا فورا يفتح صفحة من علاقات متكافئة وجديدة ، لأمكن لنا التعرف على مسببات النقص فى البريق اللامع لأداء شبابيات هذا الالبوم ، وإلى حد اتهام الانتاج بكل أسف فى عدم بسط يد الانفاق لزيادة أفراد كورال الترديد ، ولتوبلة (من التوابل) ايقاعهم الطروب بالازم من شهى تصفيقهم الطازج .

● فرج العنترى



بقلم : مصطفي درويش

اعتدنا أن يكون يولية شهرا مقترا، يمر دون أحداث سينمائية تستوقف الأنظار .

ولكنه فى هذه السنة الغريبة الأطوار، افجأنا بأحداث، أراها جديرة بأن أشير إليها باختصار.

وتلك الأحداث هى مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الرابع للأفلام التسجيلية والقصيرة، «لحم رخيص» ذلك الفيلم الذى يحمل اسم المخرجة «إيناس الدغيدى» و«قشر البندق»، فيلم خيرى بشارة الأخير.

وأبدأ بذلك المهرجان، لأقول إنه حقق أكثر من نجاح، بحسن اختيار الأفلام، وبالتوفيق عموما فى منح الجوائز.

ففيما عدا منح جائزة أحسن فيلم تحريك أول لمخرج «العرض»، وهو فيلم روسى، سخيف وساقط، بدلا من «حركة الجسد»، وهو فيلم كندى، فيه من الإبداع والسمو الشيء الكثير، فيما عدا ذلك كانت الجوائز التى منحتها لجنة تحكيم المهرجان، للأفلام المتسابقة اقرب إلى الكمال

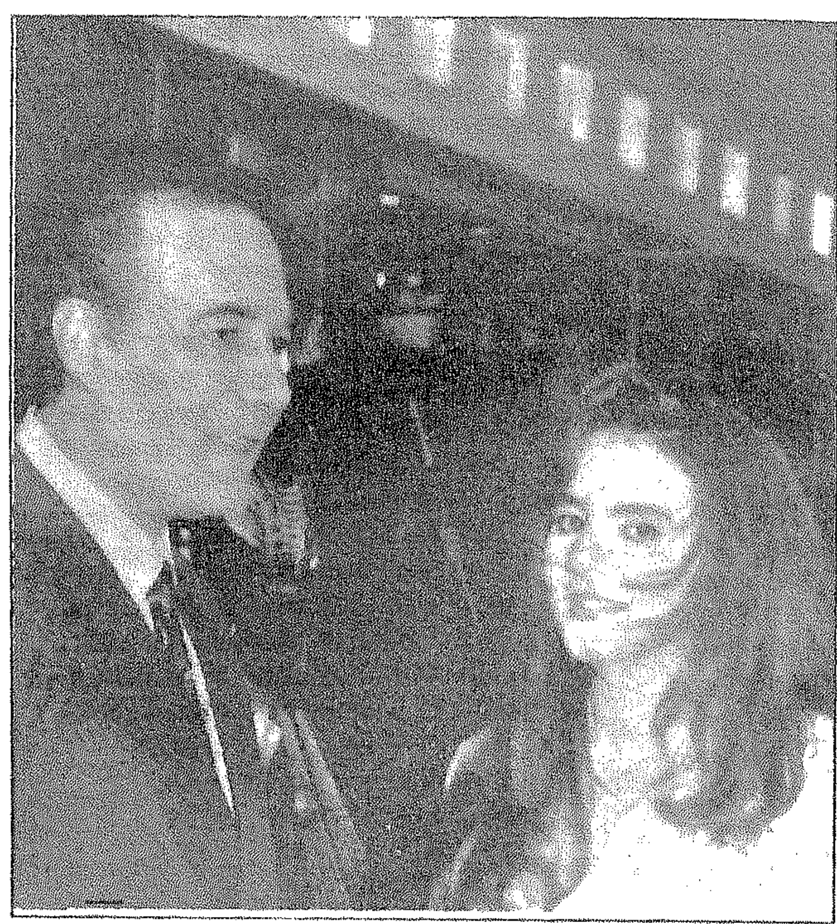
وعلى كل فنظرا لضيق المجال، أتوقف قليلا عند «غلال» و«شهرزاد»، وكلاهما من الأفلام الفائزة، أتوقف لأقول:

سر النجاح

إن «غلال» فيلم مقدونى، جاءنا من بلد صغير فقير، لم ينل الاستقلال إلا منذ ثلاث سنوات.

والغريب فى أمره رفعة مستواه فنيا،

المخرجة إيناس الدغيدى



محمود ياسين ورانيا
قصة جيلين

علي وجه قد يجنح بمشاهده، إن لم يكن على علم بأنه من إنتاج مقدونيا، إلى الظن بأنه من إنتاج بلد ذى ماض عريق فى صناعة الأطياف.

ويسؤال المسئول عن الإنتاج السينمائى فى مقدونيا عقب عرض الفيلم، وفى حضور وزير الثقافة المقدونى، عما إذا كانت ثمة رقابة على الإبداع السينمائى فى مقدونيا، جاءت إجابته قاطعة بالنفى.

ولعله من المفيد هنا أن أذكر أن جائزة الأسد الذهبى فى مهرجان فينيسيا السينمائى الأخير، كانت من نصيب فيلم مقدونى، جرى اختياره بعد ذلك الفوز المبين، ليكون من بين خمسة أفلام أجنبية مرشحة للأوسكار.

هذا عن «غلال»، أما «شهرزاد» ففيلم رسوم متحركة، صاحبته مخرجة سبق لها الفوز بجائزة مهرجان الاسماعيلية، قبل سنتين عن فيلم لها تحت اسم «الحمام».

سحر شهرزاد

وفى حديث لها عن فيلمها الرائع «شهرزاد» جاء «منذ القرن الثامن عشر «وألف ليلة وليلة» تداعب خيال الفنانين، وتتيح لهم مجالا كبيرا لطرح قضايا عديدة من خلال الأساطير والحكايات.

وفى مراحل عمرى المختلفة، منذ أن كنت طفلة. وحتى أصبحت امرأة ناضجة، قرأت «ألف ليلة وليلة» عدة مرات.

من شهرزاد إلى لحم رخيص

وفى كل مرة كانت شخصية شهرزاد يزداد تأثيرها عليّ، حتى أصبحت جزءا منى، فتلك الشخصية مليئة بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية العظيمة التى لم يستطع أحد أن يقدمها بصورتها الحقيقية حتى الآن، وأنا حاولت أن أقدمها فى الفيلم من خلال دورها الكبير فى إنقاذ فتيات بلدتها من الدمار على أيدى أمير مهووس، متعطش للإنتقام. فهى بمكرها استطاعت أن تحول هذا الطاغية إلى إنسان سوى، إلى زوج وأب وأخ وصديق.

وقد استغرق تنفيذ الفيلم عامين، منها خمسمائة ساعة كاملة لتنفيذ الرسوم

والآن أقوم بتنفيذ مشروع لإنتاج «ألف ليلة وليلة» فى مسلسل من ثلاثين حلقة، لم أخرج منها سوى حلقتين.

ولسوء الحظ، فصاحبة ذلك الحديث، ليست مخرجة عربية، وإنما مخرجة فرنسية اسمها «فلورنس مياى».

وعلى عكس «شهرزاد»، فيلم إيناس الدغيدى. الأخير. فهو فيلم رخيص على وجه أراه غير مسبوق، رخيص بموضوعه، بأسلوب إخراجه، وبأداء جميع ممثليه دون استثناء.

والغريب أن تكون صاحبة الفيلم «إيناس» وهى المتخرجة فى معهد السينما، المساعدة فى بداية مشوارها لهنرى بركات صاحب «دعاء الكروان» و«الحرام»، والمخرجة لعدد من الأفلام، أوحى بعضها لنفر من النقاد بأنها صانعة أطياف جادة واعدة، صاحبة رسالة، أسمى ما فيها فضح ما تعانيه حواء من جراء قوانين جائرة، ليس لها من هدف سوى إخضاع النساء لجبروت الرجال.

عداء عنصرى

والحق، أنه لولا وجود اسمها على ملصقات لحم رخيص وعناوينه، لظننته فيلما لمخرج يحبو، معرفته بمفردات لغة السينما لا تزال في دور التكوين.

ولعل الموضوع والسيناريو، هما أضعف شىء فى فيلم إيناس.

فالخيط الرئيسى معاد للعرب جملة وتفصيلا، فإذا ماأوقعتك الغفلة فى شرك التعامل معهم، فلا تأمل من ذلك خيرا، بل عليك أن تتوقع شراً مستطيراً متمثلا فى ضياع المال وشرف البنات، وحتى الحياة نفسها يعود أصحابها، بعد فقدها بعيدا عن الوطن، جثثا هامدة فى النعوش والتوابيت.

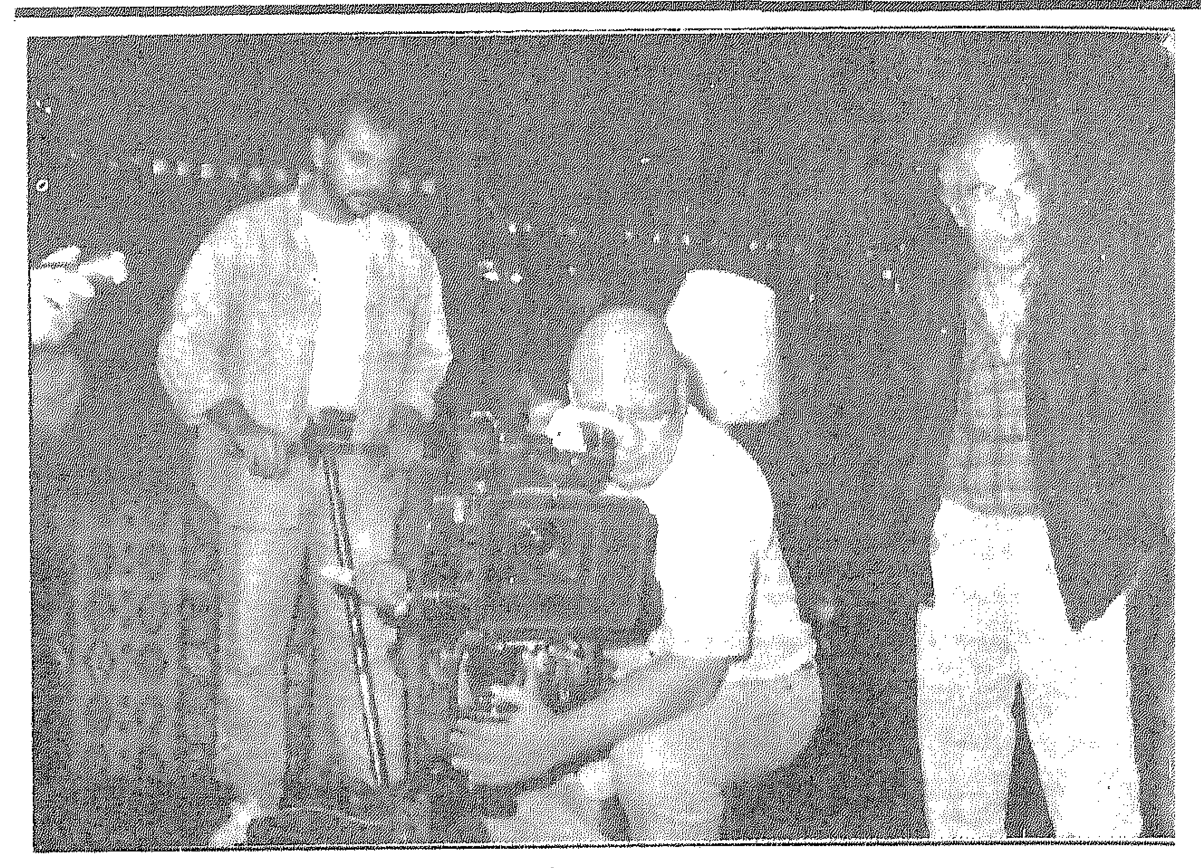
هذا ما أراد أن يقوله الفيلم، من خلال سيناريو مهلهل، تشابكت الخيوط فيه، وتعددت على وجه إنحدر بالفيلم إلى مستوى هابط من التخليط الردىء، قبل أن يكون له مثيل، حتى فى أكثر أفلامنا اضطرابا.

وهو، أى لحم رخيص، يقدم لنا قضيته المفتعلة أشد افتعالا من خلال ثلاث فتيات من ريف مصر، تبدأ بهن الأحداث، وهن يعرضن أجسادهن على عربى خليجى مسن، فى حضور سمسار وتاجر فى المنوعات وبالذات ماكان منها متصلا بالأعراض.

ويؤدى دوره «كمال الشناوى» بابتذال أفجأنى من ممثل كبير له ماضى «كمال».

وفجأة تتمرد إحدى الفتيات الثلاث، وتؤدى دورها «إلهام شاهين»، على عرض لحمها، صيانة لكرامتها وتترك المكان ثائرة.

وهنا، نتساءل، نحن المتفرجين لماذا ارتضت بداءة عرض نفسها فى طابور



المخرج خيري بشارة خلف الكاميرا أثناء العمل في «قشر البندق»

شراء الأجساد باسم الرباط المقدس، إذا كانت فتاة متمردة، ولا تريد لجسدها أن يباع ويشترى بواسطة الغرباء.

أما الفتاتان اللتان كانتا فى صحبتها، فإحداهما يقع عليها اختيار الخليجى المسن، ومعه تسافر إلى الخليج، حيث تسام سوء العذاب، وحيث تكتشف أن فى عصمته ثلاث نساء، من بينهن اثنتان، لونهما فى سواد الليل.

والأخطر من ذلك كله أنه يحاول معاشرتها معاشرة الغلمان!

والأخرى «چيهان سلامة» تتزوج من ثرى عربى وسيم، تقيم فى القاهرة، حيث يؤجر لها شقة فاخرة، تعيش فيها حياة لذيذة، وكأنها فى نعيم، سرعان ما يتحول إلى جحيم، عندما تحمل منه، فيهرب، وتكتشف بعد أن أنجبت منه صغيرا، أنه ليس فى حوزتها أى دليل على أنها كانت له زوجة فى الحلال.

وتضطرب حياة الإثنتين، بحيث لا نراهما إلا وهما باكيتان، شاكيتان، متسولتان للعطف والحنان. وعلينا نحن المتفرجين التعساء، أن نتحمل كل هذا العبث والهوان.

سباق مميت

ويختلف «قشر البندق» عن «لحم رخيص» فى أنه ليس فيلما ميلودراميا، وإنما ملهاة موسيقية، تدور وجودا وعدما حول مسابقة، شأنها فى ذلك شأن «إنهم يقتلون الجياد.. أليس كذلك» ذلك الفيلم الأمريكى الذى أخرجه «سيدنى بولاك» وعقد الستينيات ليس بينه وبين النهاية سوى سنة، لا تزيد.

ويفضله جرى ترشيح نجمته «چين فوندا»، لأول مرة، لجائزة الأوسكار. ولكن هناك اختلافا بينا بين المسابقتين فى كلا الفيلمين.

فمسابقة فيلم «بولاك» مدارها الرقص، وأى الراقصين المتنافسين أطول نفسا، وأكثر احتمالا لمشاق الاستمرار فى الرقص مدة قد تمتد أياما، فى حين أن مسابقة فيلم بشارة تدور حول أطباق شهية من الطعام، على المتنافسين ابتلاعها، والأسرع فى ذلك، هو الفائز بالجائزة المشتهاة، وهى جائزة مالية كبيرة، يسيل لها اللعاب.

كما أن أسلوب التناول للموضوع، أراه هو الآخر مختلفا فى فيلم «بولاك»، عنه فى فيلم «بشارة»، فانهم يقتلون الجياد فيلم قاتم، لايصنف بوصفه ملهاة موسيقية بأى حال من الأحوال، فى حين أن قشر البندق، عمل سينمائى يشع فرحا ومرحا، تتخلله من حين لآخر أغان شبابية، ساخرة، إيقاعها سريع.

عبث الأقدار

ويستمر هكذا الفيلم على هذا المنوال، إلى أن يبدأ فى الاقتراب من الختام، فإذا بالأقدار تعبث، فتتحول بالفرح إلى مأتم، يدفعنا إلى إعمال فكرنا، مرة أخرى فيما رأينا.

فظاهر «قشر البندق» يوحى بأنه من ذلك النوع السهل، الخفيف الروح، الذى ليس له هدف سوى دغدغة الحواس، بمواقف قوامها الهزل، لا الجد، وشخصيات يتقمصها ممثلون ما إن يظهروا على الشاشة، حتى يثيروا ضحك المتفرجين!

ولكنه فى جوهره على العكس من ذلك تماما، فهو فيلم ثرى، من ذلك النوع المسمى عند أهل البلاغة بالسهل الممتنع، اجتمعت له صفتا التعدد والتشابك فالشخصيات فيه بقصصها وخطوطها. الفرعية كثيرة ومتشابكة، لا يشوبها أى تعقيد.

فقدان الهوية

ومع ذلك، فالخيط الأساسى، وهو فضح آليات مجتمع طريقة الحياة فيه تتأمرك بغير رابط، ولا ضابط، ذلك الخيط واضح، بدون حاجة إلى تفسير أو بيان.

والفضل فى ذلك الوضوح، رغم التعدد والتشابك وكثرة الشخصيات، إنما يرجع إلى مدحت العدل صاحب القصه والسيناريو والحوار.

ولقد اختار بشارة بمهارة ممثليه من بين جيلين مختلفين.

جيل محمود ياسين، وجيل ابنته رانيا وفى الفيلم ابتكارات فنية، ظريفة، عديدة لا يتسع لذكرها المقال.

ولكنى أشهد أننى ظللت طوال الفيلم ضاحكا، سعيدا بما أرى، أتتبع بدهشة وإعجاب البراعة المذهلة التى أدى بها جميع الممثلين أدوارهم بدءا من «عبلة كامل» وانتهاء «بماجد المصرى» و«علاء ولى الدين» وليس من شك أن حسن الأداء هذا، إنما يرجع الفضل فيه إلى مخرج متئد مجيد.



تعدد الزوجات

دافع بعض من يكتبون فى الصحف عن تعدد الزوجات قائلا : إن آية «فانكحوا طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع » لم تنسخ بآية أخرى ، فإذن يلزم العمل بها إلى آخر الزمان ، وما بقى القرآن » .

والرد على هذا الكاتب ننقله عن الإمام الشيخ محمد عبده فى كتابه : « الإسلام والمسلمون » قال :

« كيف يصح هذا المقال وقد رأينا الكثير من الاغنياء يطردون نساءهم مع أولادهن مرضاة لنسائهم الجديدات ، ويسيئون إلى النساء حتى إن الرجل منهم ليتزوج ثانيه بقصد إلحاق الضرر بالأولى .. وقد تبقى المرأة فى بيت الرجل سنة أو سنتين أو ثلاثا - بل خمسا - لا يقربها خشية أن تغضب عليه من يميل إليها من زوجاته ميلاً شديدا ، تلك هى معاملة أغلب الناس فى حالة التزوج بعدة نساء وكأنهم لم يفهموا حكمة الله فى مشروعية التعدد بل اتخذوه طريقا لصرف الشهوة واستحصال اللذة لا غير ، فالواجب عليهم الاقتصار على واحدة إذا لم يقدروا على العدل عملا بقوله تعالى : « فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة» .. وإن آية : « وانكحوا ما طاب لكم ... » مقيدة بآية : « فإن خفتم .. » .

هذا هو قول الشيخ محمد عبده ، فقلناه مع بعض الاختصار ..

عبد القوى مخلوف عليش - الاسكندرية

لماذا أنت ؟!

أحبك والهوى مرضى ★ ونام القهر فى عضدى
لماذا أنت فيروزى ★ وحبك خنجر الأبد ؟
دعينى أحتسى العسل ★ شربت المر فابتعدى

نساء الكون ألوان ★ لماذا فى كبدى ؟
عرفت نساء عالمنا ★ عرفت كواعب البلد
وصوتك فى شرايينى ★ وفى عينى كالرمد
قتيلك والضريح على ★ ثرى الذكرى على كمدى
جمالك نرجس الدنيا ★ سواك الشمس لم تلد
دعينى أغسل العمر ★ وعيني من قذى النكد
دعى رأسى وذاكرتى ★ دعى عظمى دعى جسدى
ضفاف الحزن ما فتئت ★ تبلل جبهتى ويدى
فتحت كتاب أيامى ★ سوى عينيك لم أجد

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

◎ موسيقار الكلمة ◎

عقد اللقاء الثقافى الفنى بقصر ثقافة الأنفوشى بمناسبة الإحتفال بذكرى ميلاد فارس الأغنية مرسى جميل عزيز ، الذى تتلخص حياته فى السطور التالية :

- ولد ٩ يونيو ١٩٢١ بمدينة الزقازيق محافظة الشرقية .
- تزوج وأنجب أبنا واحدا وثلاث بنات .
- أذيعت أول أغنية له فى الإذاعة ١٩٣٩ باسم الفراشة ولحن الموسيقار رياض السنباطى .
- فى نفس السنة ١٩٣٩ بدأ فى تحقيق شهرته عندما كتب أغنية « يامزوق ياورد فى عود » التى غناها المطرب عبد العزيز محمود .
- كتب أكثر من ١٠٠٠ أغنية خلال أربعين سنة .
- كتب الأغنية بألوانها المختلفة العاطفية ، الشعبية ، الوطنية ، الدينية ، الوصفية، أغانى الأسرة .
- كتب الأوبريت الغنائي والقصة القصيرة والقصة السينمائية وسيناريوهات بعض الأفلام كما كتب بعض المقالات الأدبية والنقدية .
- حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة الزقازيق الثانوية ثم التحق بكلية حقوق.
- حصل على وسام الجمهورية للآداب والفنون ١٩٦٥ .



– أطلقت محافظة الشرقية اسمه على أحد الشوارع الرئيسية والذى كان يسكن فية بمدينة الزقازيق .

– أطلقت محافظة الاسكندرية اسمه على الشارع المجاور لمسكنه .

– أنشأت جامعة الزقازيق جائزة باسمه لأول الخريجين من قسم اللغة العربية بكلية الآداب .

– وتم مناقشة كتاب «موسيقار الكلمة» للناقد الروائى خيرى شلبى الذى حضر اللقاء معلقا على الجوانب الفنية والإنسانية فى حياة موسيقار الكلمة مرسى جميل عزيز وانتهى اللقاء بعرض غنائى لبعض الأغانى التى كتبها الراحل العزيز .

– فى ١٩٧٩/٣/١٣ دخل مستشفى المعادى للعلاج ثم قررت الدولة سفره لاستكمال علاجه فى أمريكا تقديرا له .

ورحل عن دنيانا فى ٩ فبراير ١٩٨٠ عن عمر يناهز الثامنة والخمسين .

عبد المنعم محمد عباس – ٤ شامبليون –
الأزاريطة – الإسكندرية

● يوم الأربعاء ●

جوزيت ، يوم الاربعاء ، وليت أنك لم تكن

ماذا فعلت بقلبى الخالى ، وقد نسى الشجن ؟

أنى جمعت لى الهوى ، وجعلتنى بك مرتهن ؟

ومنعم من دله سكرى ، ولا حسان ودن !

وإذا يحل بموضع يلغى البهاء ، به قطن

مستوحشا منه المكان ، ومقفرا منه
زمن
يا أيها الظبى الأغن يا ملتقى كل
الفتن
ألفاظك السحر الحلال ، ولحظك المكر
الحسن
لو أنها لم تقتل البرآء ليس لهم تجن
أرهقتنى ، وعنفت بى ، وذهبت بى فى
فن
وقف عليك بنات ألبابى ، ولا تدرى
لهن
وكأنما أنا والهوى من بعد أمرك فى
إن
ياليت أنى ما رأيتك ، ثم ليتك لم ترن!
من لى بوصلك ؟ أو بقربك ؟ أو بقلبك؟
ثم من ؟!
من لى به من حله ، لا بالتأثم والدخن
يا مترف اللفتات ، والبسمات ، والوجه
الحسن
ما فوق ما أهواك ، يا فتان ، إلا أن
أجن

محمد خليل الزروق - بنغازى - ليبيا

● أصوات نسائية عربية ●

وقدمت لنا السيدة نجوى صالح فى عدد يوليو من مجلة الهلال لسنة ١٩٩٥ ثلاثة أصوات نسائية عربية خرجت من عصر الصمت الأخرس من عصر الحريم لتقول حقائقها بهدوء أحيانا وبإنفعال أحيانا أخرى ونكشف كم هى عميقة وبليغة ومؤلمة معاناة المرأة فى مجتمعنا وفى بيوتنا .

عالم المرأة العربية هو عالم التكتم والسرية والصمت ، عالم الحريم المسدل ستائره الكثيفة ومن هذا العالم المغلق الذى يئن تحت ثقل التقاليد والممنوعات .



وها هى أصوات الأديبات : صافى ناز كاظم وفوزية مهران وأليفة رفعت . تلجأ إلى السيرة الذاتية لتكشف واقعها من دون مساحيق وبلا خوف من رقيب أو حسيب تحكى عن نفسها عن عائلتها عن الرجل فى عائلتها عن مجتمعها بصدق وبجرأة نادرة وبنبرة هادئة وحادة معا تقول رفضها بكلام من نوع جديد لأنه نابع من التجربة الذاتية من عمق المعاناة الشخصية وكم هى فى ذلك أكثر صدقا وأكثر تعبيرا .

حبيب جميل الحلفاوى
٢٤ حى الروضة ٨٠١٠ منزل بوزلفة
الجمهورية التونسية

● الشعر والعروض ●

سرنى كثيرا ردك علىَّ أدامك الله . لقد قلت أيها الأستاذ أننى أتعلم الشعر من كتب العروض وليس ذلك والله أمرا صحيحا بل أنا أنادى بأن نتعلم الشعر من الشعر لا من كتب العروض وهى كتب ضحلة الفهم فى أمر الشعر إلا قليلا فأكثر ما عن لى قراءته منها قليل الاستيفاء لا يروى غلة ولا يشبع ذا مسغبة .

الأستاذ العزيز لعلك ظننت أننى بردى عليك فى أمر العروض أننى بذلك أنتصر للقصيدة ولكننى على عكس ذلك أرى القصيدة ليست بذات دفاع لأن الشعر الذى لا يدفع عن نفسه فليس حقيقاً أن يولد وأن يقرأ .

وقد كان ردى على قولك أننى أخطأت فى العروض طلبا للتفسير فالبيت ورد على الصيغة القياسية من البحر ، والشعر ليس محتاجاً إلى الصيغ القياسية ولعلك لو قلت أن الأبيات ركيكة كنت رضيت . واعذرنى أيضا فكما تعلم أن الإنسان يحب ما صنع

وينتصر له . وإننى والله لأصدع بالحق وقد قلت لك أننى إنما مازلت أتعلم . وقد يصيب المرء شئ من عجب النفس وقانا الله شر ذلك .

فلا يكن فى قلبك منى ولو ذرة من غضب ، وذلك هو الظن بك .

طلبت منى أن أصلح البيت الذى أشرت إليه . فاسمح لى أن أرسل نسخة جديدة من القصيدة فيها إصلاح ما طلبت وفيها بقية من القصيدة لم ترد إليكم .

سامح حسن إبراهيم حسن النجار - فارسكور

● تعليق الهلال

نشكر لكم حسن ظنكم ، ونحيى فيكم قبولكم للنصيحة الخالصة ، ونرجو لكم مستقبلا حسنا فى الشعر ، واسمحوا لنا بطلب قصيدة أخرى قليلة الأبيات لأن المجال - كما ترون - لا يتسع للقصائد الطوال .

● عاشق لم ينهزم ●

أنثى رقطاء

تنفث فى أوردة الليل وساوسها ..

ودسائسها الزرقاء

نصل الوردة مثل الخنجر

وفؤادى طفل أخضر

كنت على خافية الوقت أهذب شعرى

من ملكات القلب الأعسر

لم أدرك أن الصمت خداع

والعينين الماكرتين سراب

والشيطان ملاك



أنت والهلال

يخطر فوق جروح القلب الأعزل
لم أتخيل أنى أهزل حين أقامر
بفضاءات الحلم الزاخر
فى تابوت العمر الزائل
لم أفقد نرجستى يامنية القلب
لن أخسر ناصية الحلم الأبيض -
ياذاهلة الدرب
لن يتكسر فوق جنون القدر شراعى
لن يخفت بين رنين الصخب الجامح
همس يراعى

نبيل عبد المجيد أحمد -اسيوط

● مع أصدقائنا ●

● **دنيا الأمل اسماعيل حسونه - العريش :**

- « قصيدتك» المسماة «تحول» والأخرى المسماة «نكوص» نثر خالص ليس فيه تفعيلة موزونة إلا نادرا .

● **الصيدلى جمال محمد فرغلى - أسيوط :**

- كانت أشعارك التفعيلية فى الماضى تمتلىء بالعاطفة الإنسانية ، فما الذى جرى لك فى السنوات الأخيرة ؟!

● **رجب عبد الحكيم بيومي - المعصرة - خط حلوان :**

- لم نستطع قراءة الكلمة التى بعثتم بها إلينا عن العقاد ، لأن خطكم لم يسمح لنا

بذلك ، نرجو التكرم بتوضيح الخط ونشكركم .

● **موسى صبحى يوسف – الكوم الطويل – كفر الشيخ :**

– تقول إنه قد ساءك انصراف الناس عن الشعر «المثقول» وتعلقهم بالزخارف المجوفة من الكلام ، وقد صدقتم فالشعر الآن مجرد زخارف مجوفة ، والصواب أن تقول : «المصقول» بدلا من « المثقول» .أما قصيدتك التى عنوانها : « موت شاعر » فتدل على أنه يجب عليك الصبر والدرس طويلا قبل أن تحاول نشر أشعارك التى ينقصها – فى الوقت

● الهلال ●

فى مصر هل هلالها	★	فى مطلع البدر المنير
لاح (الهلال) بأرضها	★	وسمائها ودعا البشير
هى حلبة الأقلام من	★	شتى البلاد هى السفير
هى صفحة للرأى	★	والأحرار والصوت الجهير
علم وآداب وألوان	★	الفنون بلا نظير
كم دافعت عن موقف	★	الأحرار فى الوطن الكبير
وقفت تزود عن المبادئ	★	والعروبة لا تجور
هى قلعة الأحرار	★	والأبرار والرأى الجسور
وهى التراث وللحدا	★	ثة منهل وهى النمير
حملت لواء الحق من	★	قدم ورائدها الضمير
فلها تحية شاعر	★	يهوى (الأهلة) والبدور

شعر : عدنان أسعد

الكلمة الأخيرة

التطبيع والشعوب



بقلم : د . عبد العظيم أنيس

الذين توقعوا من المسئولين الاسرائيليين أو من الحكام العرب اندفاعا في عملية التطبيع عقب اتفاق أوسلو في سبتمبر ١٩٩٣ بين عرفات ورابين لاشك قد صدمتهم النتائج المحدودة التي تحققت في هذا الاتجاه ، وأعتقد أن خطأهم الكبير أنهم لم يميزوا بين التطبيع عند الشعوب وتطبيع الحكومات فبينما في هذه الحالة الأخيرة قد يحكم التطبيع مصالح بيروقراطية ضيقة ، إلا أن ما يحكم التطبيع الحقيقي بين الشعوب هو الشعور بالعدالة ، وانتهاء القهر ورد الحقوق لأصحابها الذين سلبت منهم والاعتراف بحق تقرير المصير

وشيء من هذا لم يحدث حتي اليوم حتي فيما يتعلق بالمفاوضات الجارية بين الفلسطينيين وحكومة اسرائيل ، بل لم يحدث أي تقدم حقيقي حتي اليوم في المفاوضات السورية الاسرائيلية لأن اسرائيل ترفض في حقيقة الأمر الجلاء عن الجولان وجنوب لبنان ، ولأن الرأي العام الاسرائيلي - في معظمه - شوفيني النزعة عنصري التوجه يضمر للعرب الكراهية التي ورثها عن الغرب ، ويكفي أن ننظر اليوم إلي ما يفعله المستوطنون الاسرائيليون المشبعون برؤية توراتية بائسة لندرك أية عقبات ضخمة تقف أمام التطبيع علي النطاق الشعبي

ومنذ أيام كتبت صحيفة يو إس نيوز US News الأمريكية مقالا تحت عنوان «التطبيع لا يتم بقوانين ، والمقاطعة مستمرة حتي إشعار آخر» عبرت فيه عن هذا الادراك لأهمية التفرقة بين تطبيع الحكومات وتطبيع الشعوب ، بل إنها تبرز حتي تأثر الأول بالثاني ، فبينما بدا بعد زيارة رابين لعمان في الخليج أن تطبيع حكومات الخليج مع اسرائيل يتم خلال أيام ، إلا أن الموقف انقلب بعد ذلك إلي الضد ، فقد طلبت عمان وتونس من اسرائيل تأجيل النظر في فتح مكتب اتصال لحين انتهاء سوريا وفلسطين من اتفاقهما النهائي مع اسرائيل ، وقال وزير الدفاع في دولة الامارات محمد المكتوم : لماذا التطبيع مع اسرائيل بينما العراق مازال مرفوضا !

وتعترف الصحيفة أن الـ ٥٠ ألف اسرائيلي الذين زاروا الأردن كانوا علي شكل أفواج وفي حراسة الشرطة الأردنية حتي لا يتعرضوا لأعمال العنف المتوقعة من الشعب الأردني ضدهم

أما عن مصر فتقول الصحيفة إن موقف الشعب المصري من التطبيع مازال غريبا حتي بعد مرور ١٥ عاما من التطبيع ، فمازال السلام في مصر باردا ومازالت اسرائيل مستبعدة من كثير من الأنشطة التجارية والمؤتمرات والندوات داخل مصر ، وفي الحفلات التي تقيمها السفارة الاسرائيلية في مصر لا تجد إلا الموظفين الاسرائيليين مع بعض موظفي السفارات الغربية

وفي المغرب هناك مكتب اتصال لاسرائيل به موظف واحد ليس له أي صفة رسمية ، بل إن حكومة المغرب لم تستطع الاعلان عن هذه الخطوة خشية حدوث انفجار شعبي ضدها ، كما أجلت طلب اسرائيل بفتح سفارة لها في الرباط حتي إشعار آخر

هذا الموقف الشعبي العربي يؤكد ثقتنا بوعي شعوب الأمة العربية فيما يتعلق بالخطر الاسرائيلي ، وادراكها أنه لا يصح إلا الصحيح



أدبيات

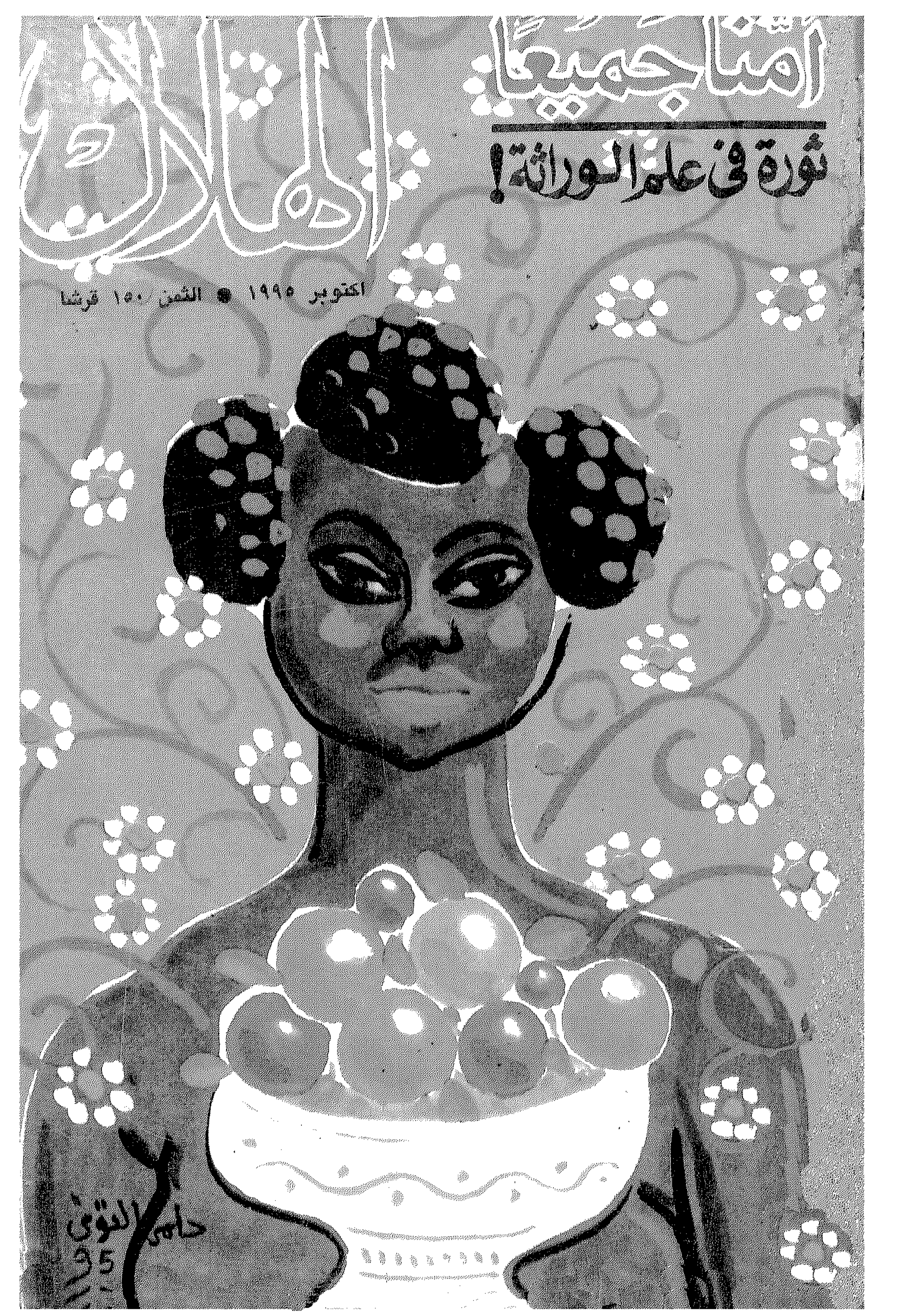
نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

. الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
. التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
. نوم العازب .	محمد حسن الألفى
. من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
. أم كلثوم .	مجدى سلامة
. المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
. قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
. عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
. انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
. محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
. الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
. فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
. ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
. سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
. من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
. الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
. الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
. ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
. شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
. مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى ـ مصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 96650



الهلال
أمنا جميعا
ثورة فى علم الوراثة!
اكتوبر ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا
حامد الندوى
95

لوحــه للفنان العــالمى رامــبــرانت   ١٦٢٦م
الرسول بول فى مكتبه -- المتحف القومى   واشنطن





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الرابع بعد المائة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب . ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

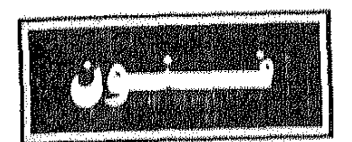
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد

فكر وثقافة



شعر وقصة





من الهلال .. إلى الهلال

أوكازيون المسرح التجريبى

أوشك المهرجان السابع للمسرح التجريبى الذى أقامته وزارة الثقافة في الشهر الماضى أن يزاحم الاوكازيونات التى تنافست فيها المحال التجارية في القطاعين العام والخاص ، ولكن الجمهور الذى اختلف الى الأكاوزيونات طيلة أيامها ، وتفرج عليها، أو اشترى منها ، خرج بفوائد كبيرة أو صغيرة ، سواء اشترى شيئا او اكتفى بالفرجة بلا شراء ، اما جمهور اوكازيون المسرح التجريبى الذى اقيم تحت راية وزارة الثقافة فلم يتح للجمهور المصرى - مع الاسف - أن يستفيد منه شيئا ، لسبب بسيط ، هو أن هذا الجمهور لم يحضر أوكازيون المسرح التجريبى الذى أقيم للمرة السابعة هذا العام ، وكان له فى الاعوام الماضية ست دورات متتاليات انصرف عنها الجمهور أيضا ، وانفردت الكراسى الوثيرة في مسارح الوزارة بمشاهدة مسرحيات التجريب العجيبة التى توافد أصحابها من اربعة اركان الارض ونزلوا ضيوفا كراما على وزارة الثقافة ذات الكرم الحاتمى المشهود في مثل هذه الظروف..

طبعا .. لا أحد يعترض علي «التجريب» باى معنى من معانيه ومصطلحاته في الفن والادب ، فضلا عن العلم ، فان التجربة الناجحة تفتح بابا للتقدم ، ومن جرب شيئا فانتفع الناس بتجربته أثابه الله وجزاه خيرا جزيلا فى الدنيا والآخرة .، وهناك شعار مشهور اسمه «التجربة والخطأ» .. ومن الخطأ يتعلم الناس وتنجح التجارب !

ولكن التجربة الجديدة ينبغى علي الأقل أن تكون قائمة علي استيعاب التجارب العظيمة التى تراكمت علي مر التاريخ منذ العصر الحجري ، بل منذ العصر الجليدى الى يومنا هذا ، فان التغير والتطور والتقدم لايوجد شيء منها معلقا في الفضاء بلا جذور في الارض ، ولا يمكن لمن يجهل تجارب الاولين أن ينجح في التجريب بلا علم ولاهدى ولا كتاب منير ..

وقديما ضاق أبو الطيب المتنبى بتجاربه الحياتية كما يقولون - وقد تراكمت بلا فائدة

عزيزى القارئ

فقال :

ليت الليالى باعتني الذى اخذت

منى بحلمى الذي اعطت وتجريبى

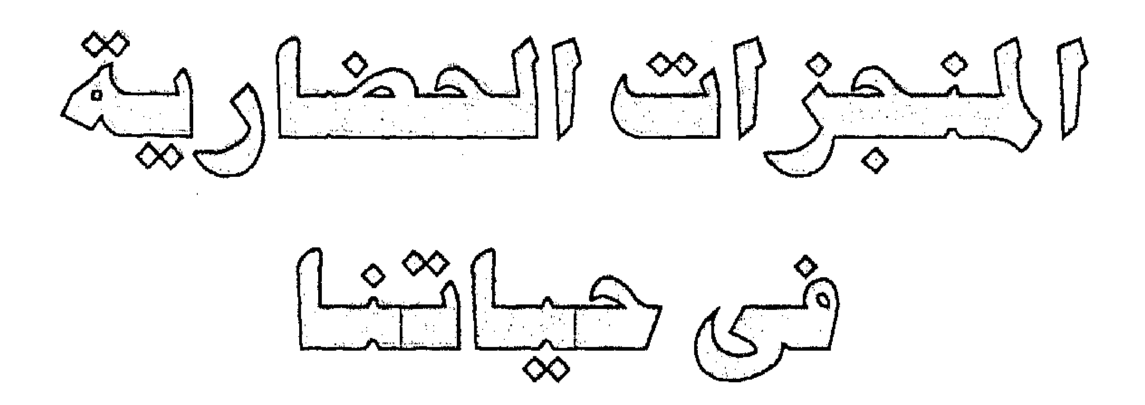
فهذا الشاعر الحكيم لبث في «التجريب » خمسين عاما ولم يفز بطائل ، فكيف يزعم أصحاب أوكازيون المسرح التجريبي فى وزارة الثقافة إنهم افادوا واستفادوا من «التجريب» فى سبع سنوات ليس غير ؟!

إن الوزارة تترك مسرح الجمهورية - مثلا عاجزة عن إصلاحه ، وتترك مسرحياتها المعروضة على الجماهير عاجزة عن تسويقها ، ولكن الوزارة لاتملّ من «التجريب» في المسرح المصرى والعالمى ، وقد دوخت شيكسبير وشخصياته المسرحية في هذه التجارب ، واتاحت لكل من يريد أن يثرثر بشىء أن يثرثر به في حرية تامة ، ولاندرى كيف غفل محامو «التكفير» النشطاء عن هذه التجارب ، وكيف لم يرفعوا أمرها حتى اليوم الى محاكم التفتيش الشهيرة لكي تحكم بتفريق هؤلاء المجربين عن زوجاتهم !

نحن لا نسخر ، ولانبخس حق احد ، الا أن من حقنا أن نسأل : ألم يكن الاجدى أن تجرب الوزارة نشاطها في إصلاح مسارحها ، والبيوت الفنية - كما يسمونها - والشئون الاخرى ، والشجون التى لاتنتهى ؟!

يبدو أن بعضهم يري أن «الدنيا مسرح كبير» كما كان يهتف يوسف وهبى عندما تأخذه الجلالة .. نقلا عن شيكسبير .. ومادامت الدنيا مسرحا فكل شىء قابل للتجريب فوق هذا المسرح ، وكل تجريب قابل للفشل ، وكل فشل مشمول بالصفح والغفران إن شاء الله !

● المحرر



المنجزات الحضارية فى حياتنا

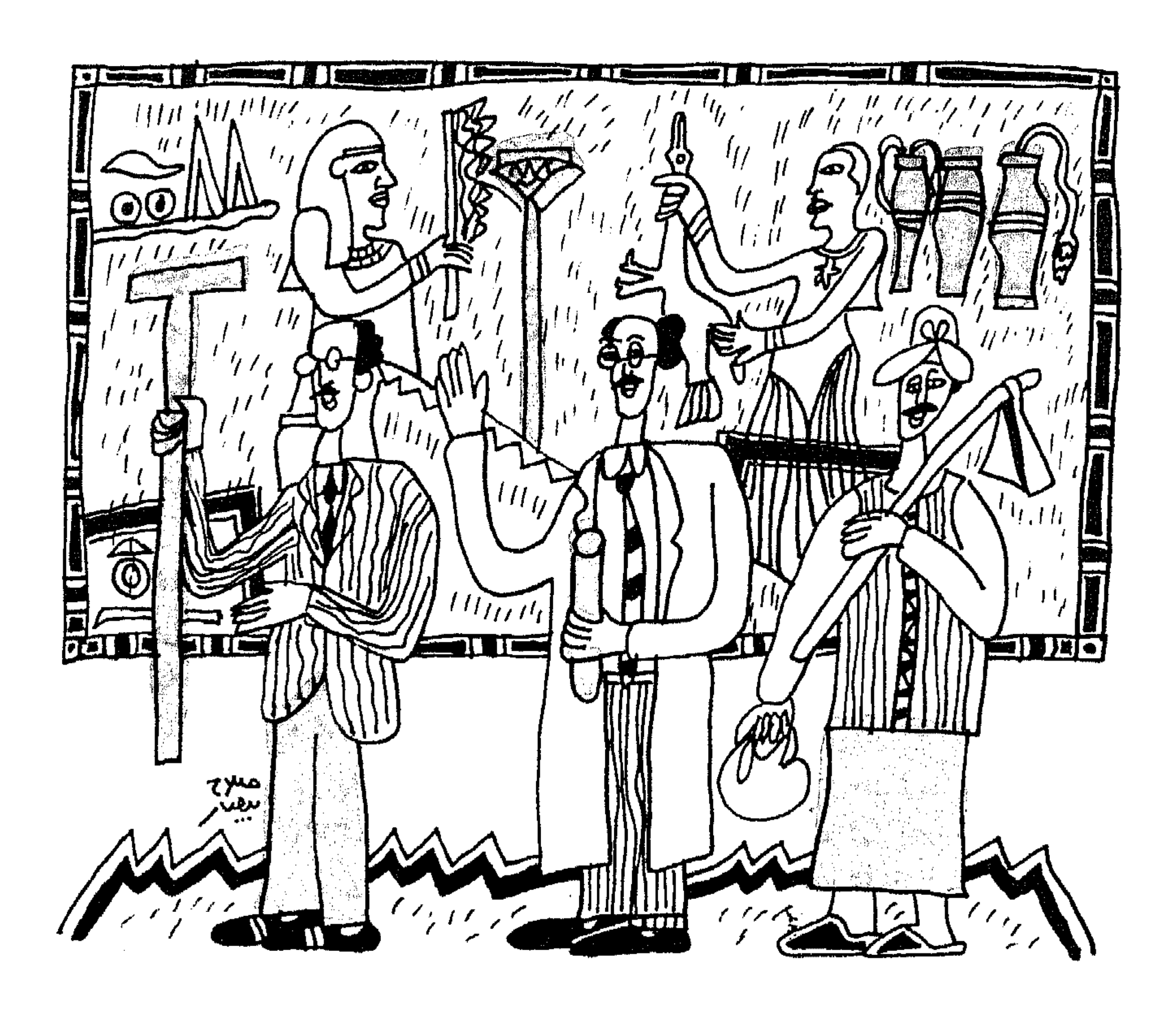
بقلم: د. مصطفى سويف

يلفت النظر فى حياتنا الاجتماعية اليومية الكم الهائل من العدوان الذى يرتكبه بعضنا على معظم ما يندرج تحت مفهوم المنجزات الحضارية، سواء منها القديم والحديث، وسواء منها ما هو نوعي جادت به إبداعات أبناء مصر، أو ما هو عام جادت به قرائح الشعوب الأخري ويلفت النظر كذلك أن هذا العدوان من بعضنا لا يلقى من البعض الآخر ولا من مؤسسات الدولة ما يستحق، بل وما يستوجبه من ضرورة التصدى بالحزم المناسب لمقاومته والقضاء على آثاره فى المدى القصير، والتدبير والتحصين ضد العود إليه على المدى الطويل.

ولما كان هذا العدوان آخذا فى الزيادة كما وكيفا حتى إن معدلات التصعيد فى ضراوة أساليبه حققت فى السنوات الأخيرة وثبة عالية بكل المقاييس، هذا فى الوقت الذى نجد فيه أن محاولات التصدى له باقية عند حجمها الضئيل وجدواها المحدودة، ولما كان بقاء هذا الحال على ما هو عليه يتهدد بأخطار جسام حاضرنا ومستقبلنا القريب والبعيد جميعا، لأنه يهدر تاريخنا، ويعوق نمونا، ويشل فاعليتنا فى مسيرة الأسرة البشرية، فقد رأيت أن أدلى فى الموضوع بكلمة عساها أن تصل إلى آذان صاغية ونفوس واعية.

المنجزات الحضارية، ما هى ؟

يعتبر مفهوم الحضارة من أعقد المفاهيم التي يتداولها العلماء الاجتماعيون بتخصصاتهم الدقيقة المختلفة. ومع ذلك فنحن هنا بصدد مصطلح لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يقدم لنا إطارا يعيننا على تنظيم كم هائل من مظاهر الحياة الإنسانية فى كلٍّ أو فى بناء له معنى، ويكشف فى الوقت نفسه عن أن هذا الكل



أو البناء يسهم هو نفسه فى تشكيل هذه المظاهر. ومن ثم فنحن هنا بصدد منظومة، منظومة الحضارة. وسوف نكتفى فى هذا المقام بذكر المعانى التى تقترن بهذه المنظومة اقترانا جوهريا، والتى نرجو أن يتذكرها القارئ بكل وضوح كلما ورد ذكر المنظومة أو التنسيب إليها. هذه المعانى هى أن مفهوم الحضارة يستوعب مجموع العناصر (أى الأدوات والأساليب) المادية والمعنوية التى تلخص فى شكلها وفى وظيفتها مجموع جهود بشرية متوالية (أسهمت فى صنعها وتابعت صيانتها وتعديلها وتطويرها). وتؤدى هذه العناصر من خلال المنظومة دور أحد الأطر أو السياقات الأساسية (إلى جانب سياق القوى الطبيعية، وسياق القوى البيولوجية) التى تتفاعل مع خبراتنا وسلوكياتنا كما نعيشها ونمارسها فى اللحظة الراهنة فتسهم بذلك فى تحديد معانيها وتشكيل قوالبها. وعلى ضوء هذا التوضيح فإن التفكير فى أمر «المنجزات الحضارية» يكشف عن أنها تفصح بطبيعة تكوينها عن

ثلاثة أبعاد أو ثلاثة خصائص بالغة الأهمية، على النحو الآتى: فهى بمعنى ما تجسيد لمنشط من مناشط الذاكرة الجماعية (لمجتمع بعينه أحيانا، ولمجموعة بعينها من المجتمعات أحيانا أخرى، وللإنسانية على اتساعها أحيانا ثالثة)، وهى بمعنى آخر عنوان على نوع من التعاون البشرى شديد التركيب، وهى بمعنى ثالث دليل على اتصال الجهود عبر الأجيال على امتداد مراحل زمنية طويلة. وحصيلة هذا كله أننا نستطيع القول بأن الإطار الحضارى متمثلا فيما نسميه المنجزات الحضارية هو الأداة الأساسية التى استطاع (ويستطيع) الإنسان بوساطته أن يتمالى على محدوديته فى المكان وفى الزمان.

وقبل أن ننتقل من هذه الفقرة من الحديث إلى ما يليها يحسن بنا أن نتذاكر معا أن الإشارة إلى «الأدوات والأساليب المادية والمعنوية» إنما هي صيغة شديدة الاختزال تضم تحتها أنواعا منوعة من المنجزات الحضارية التى تملأ علينا حياتنا، فلا تكاد تقع تحت حصر. فإذا أردنا أن نجد لها تمثيلا عقليا شاملا يعيننا على التعامل معها فى مجملها فليس أفضل لذلك من استخدام نموذج التدريج المتصل يمتد بين طرفين، يشير أحدهما إلى كيانات مادية تماما، بينما يشير الآخر إلى كيانات معنوية تماما، وفيما بين الطرفين تشغل مفردات المنجزات الحضارية مواضع مختلفة على المسافة الفاصلة، بدءا من الأدوات المادية البسيطة فى تكوينها ووظيفتها كالسكين والفأس والشادوف، وانتهاء بمنظومات العلوم والفنون والقيم التى هى معنوية بالجوهر رغم مالها من افصاحات مادية بالعرض. ولا يشترط فى هذه المنجزات أن تكون هى هى بأعيانها قيد الاستعمال فى الوقت الراهن، ولا أن يكون وجودها واستعمالها قد شاعا فى جميع المجتمعات الإنسانية فى وقت ما، فالأهرام والمعابد ومنظومة الصراع الكونى كما كان يدار بين إيزيس وأوزيريس وحورس وست يقتصر أمرها الآن على الوجود المتحفي، وعندما كان يجرى توظيفها فى الحياة الاجتماعية القديمة لم تكن تعرف إلا فى عدد محدود من المجتمعات، ومع ذلك فهى بعض المنجزات الحضارية بالمعنى الدقيق للمصطلح، تقوم تجسيدا لبضع خطوات جماعية سابقة، فى هندسة المعمار وفى تصور النظام الكونى والعلاقات بين القوى الفاعلة فيه، فهى معالم على طريق جماعى موصول منذ فجر التاريخ، وسوف يمتد إلى ما وراء آفاقنا الراهنة، وهى فى الوقت نفسه فقرة من فقرات الذاكرة الجمعية لا للإنسان المصرى وحده ولكن

للإنسان حيثما اتصل الطريق. ولا يشترط فى المنجزات الحضارية أن تكون قديمة قدم الأهرام وأسطورة الكون ولكنها قد تكون حديثة النشأة كالعلوم والتكنولوجيا الحديثة فهذه جميعا منجزات حضارية تواصل ما بُدئ بخطوات سابقة (مرصودة فى مراجع تاريخ العلوم والتكنولوجيا ومتاحفها) وتمهد الطريق إلى خطوات تالية.

هذه مجموعة من التصورات العامة لابد من الالتزام بها عندما نتصدى للحديث عن المنجزات الحضارية. ويمكن تلخيصها فى مجموعة من النقاط على النحو التالى:

ثلاث نقاط إيجابية هى: أن هذه المنجزات معالم فى الذاكرة الجماعية للإنسان، وأنها شاهد محسوس على التعاون البشرى العريض والمتصل، وأنها سبيل الإنسان إلى استيعاب محدوديته والتعالى عليها. ثم ثلاث نقاط سلبية هى: أنه لا يشترط فى هذه المنجزات أن تكون قيد الاستعمال فى الوقت الراهن، ولا أن تكون شائعة المنشأ بين جميع المجتمعات، ولا أن تكون بالغة القدم فى ظهورها وتوظيفها.

نحن والمنجزات الحضارية:

القضية التى نطرحها فى هذا المقال مؤداها أن هذه المنجزات، برغم هذه الخصائص التى قررناها لها والأدوار الخطيرة التى سجلنا أنها تؤديها فى حياتنا الإنسانية لتكسبها أفضل ما فيها، هذه المنجزات نفسها لا تلقى منا نحن المصريين الذين نعيش فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين، فى معظم أحوال التعامل معها إلا ما يمكن وصفه إجمالا بالتوجهات السلبية أو المعاكسة التى تتشكل بأشكال عدة، أهونها الإهمال. وأسوأها العدوان، وبينهما التوجس (الذى ينطوى على إضمار الخوف وإشاعة التخويف). وفيما تبقى من هذا المقال أقدم للقارئ أمثلة مستمدة من شتى مجالات الحياة تشهد بمدى شيوع هذه التوجهات فيما بيننا، وتشهد فى الوقت نفسه بأنها آخذة فى الزيادة كما وكيفا، وكنا نأمل أن نراها آخذة فى النقصان.

أما عن شواهد الإهمال فحدث ولا حرج، والمثال الصارخ فى هذا الصدد هو الإهمال الذى نتناول به آثارنا الفرعونية (واليونانية الرومانية والقبطية) والإسلامية، بما فى ذلك كنوز المخطوطات العربية. وقد اخترت هذا المثال لأن صحفنا تكاد تواجهنا بأحداثه كل صباح وكل مساء. ويتخذ هذا الإهمال أشكالا مختلفة، بدءا من الإهمال فى حماية هذه الآثار من أنواع مختلفة من السرقة، إلى الإهمال فى

إجراءات الصيانة والترميم، إلى الإهمال فى ترتيبات الحفظ والعرض المتحفيين. ومع ذلك فإن مفهوم الإهمال لا يصدق على توجهنا نحو مجال الآثار والمخطوطات فحسب، ولكنه يصدق على رقعة أوسع من ذلك بكثير فى حياتنا الاجتماعية، وأظن أن الكثيرين منا عرفوا ويعرفون كل يوم مجددا بأمر الأجهزة التى تقتنيها مستشفياتنا، ومعاملنا، ودواويننا، (أجهزة للفحص والعلاج وأخرى للبحث، وغيرها للارتقاء بالخدمة الإدارية). هذه الأجهزة تدخل بلا ريب فى عداد المنجزات الحضارية التى تختزل وتكثف فى صيغة صنعها وتشغيلها جهود أجيال سابقة واجتهادات أجيال حاضرة من العلماء والمهندسين والصناع. والهدف من استقدامها فى معظم الأحوال هو الارتقاء بمستوى المعرفة وبمستوى الخدمة عسى أن يؤدى ذلك فى نهاية المطاف إلى رفع مستوى آدمية المواطن لدينا. نقول إن الكثيرين منا يعرفون بأمر هذه الأجهزة المقتناة، كما يعرفون بأمر الآمال التى تعلق عليها، غير أنهم يعرفون كذلك حقيقة الأسلوب الذى نتعامل به مع هذه المقتنيات الثمينة، الإهمال الذى ينتهى بها (قبل أن تكتمل الإفادة منها، وربما قبل أن تبدأ) إلى عطل لا تبرأ منه (ويكون مصيرها بعد ذلك ما اصطلحنا على تسميته بالتكهين) الإهمال إذن أسلوب سلوكى نتناول به معظم المنجزات الحضارية التى تزخر بها حياتنا الاجتماعية، لا فرق فى ذلك بين منجزات قديمة وأخرى حديثة، ولا منجزات سعينا للحصول عليها وأخرى فرضت وجودها علينا. بعبارة موجزة ليس لدينا عزيز فى مسألة الإهمال هذه.

ولنترك مقولة الإهمال إلى مقولة أخرى، تأتى على تدريج التوجهات المعاكسة بعد الإهمال، هذه هى مقولة التوجس نتناول بها المنجزات الحضارية فنفسد معظم ما يفترض أن نتلقاه منها من آثار حميدة، إذ تثير المنجزات فينا مشاعر وتوجهات متناقضة، تختلط فيها الرغبة مع الرهبة، والترحيب مع النفور والتنفير. وإلى القارئ أمثلة محدودة يقوم من ورائها عالم زاخر بالتوجسات المرضية. فنحن نرحب بالكثير من مبتكرات التكنولوجيا الحديثة، ويتضح ذلك في الكثير من تصريحات الرسميين من شخصياتنا عندما يتفاخرون بإنجازاتهم فى المجالات التى يمارسون فيها مسئولياتهم، كما يظهر في الكثير من إعلانات المصانع والمتاجر التى لا يكف التليفزيون عن بثها ليلا ونهارا، ومع ذلك فنحن لا نتوقف عن استثارة النفور من الغرب المادى القبيح، ومن انحلاله الذى ينبئ بأنه على وشك الضياع والانتهاء. وفى أثناء ذلك ننسى ونتناسى أن هذا الغرب (ومن نسج على منواله كاليابان) هو الذى يجتهد فيتوصل إلى مبتكرات التكنولوجيا الحديثة، وهو الذى يزودنا

بها، وهو الذى يبخل علينا ببعضها فلا نكف عن الإلحاح فى طلبها. وعندئذ نملأ الدنيا صخبا حول ظلم الغرب الذى يحاول أن يحرمنا من حقنا فى النهوض بمعارفنا وخدماتنا وذلك بحجب التكنولوجيا الحديثة عنا، و. و. إلخ. هنا، فى هذا المثال، نجدنا بصدد تناقض ذاتى إزاء مبتكرات التكنولوجيا الحديثة من حيث هى فئة من فئات المنجزات الحضارية. ويتمثل جوهر التناقض فى هذا التردد بين توجهين متعارضين، هما الترحيب والتخويف. وتزداد معالم الصورة بروزا كلما أمعنا فى استقراء المزيد من جوانب التوجه الأساسى الذى يحكمنا فى هذا المجال، فنحن فى حقيقة الأمر نزداد انقساما على أنفسنا إزاء بعض ثمار التكنولوجيا الحديثة إذا قورنت بثمار أخرى. وقد ثار فى السنوات الأخيرة جدل بين بعضنا البعض (يتعلق بعالم التكنولوجيا الطبية) وهو يدور حول موضوع جراحات زرع الأعضاء البديلة. وكان أحد عوامل تفجير هذا الجدل ما قاله شيخ وقور على شاشة التليفزيون ردا على سؤال من الشخص الذى يحاوره، قال الشيخ ما معناه إن من يطلب هذا النوع من العلاج إنما يعترض على مشيئة الله الذى أراد له المرض. وانطلق الجدل وتفرع، ولاتزال طاقة انطلاقه قائمة لم تخمد. والسؤال الوارد هنا: هل أفاد القراء (والمستمعون) من هذا الجدل شيئا؟

والإجابة الأمينة عن هذا السؤال أن الفائدة الحقيقية محدودة جدا، إذا قورنت بحجم الحيرة والبلبلة التى تستبد بالنفوس الآن فى هذا الموضوع. قد يقال إن الجدل حول هذا الموضوع يثار لدينا كما يثار فى الخارج، وإنه فعلا لايزال يثار فى الخارج فلم نستنكر أن يثار لدينا؟ والإجابة الصادقة هنا أن الجدل لايزال يثار بالخارج فعلا، ولكن هذا الجدل يتم فى مناخ ثقافي تشيع فيه فرص متكافئة لتقديم الرأى والرأى الآخر، بلا حرج ولا تهديد (صريح أو مستتر) كما أنه جدل يصحح نفسه من حين لآخر، فإذا جرؤ واحد من الكتاب أو المتحاورين أن يدلى بمعلومة بعيدة عن الصواب أو الدقة أو أن يحيد عن قواعد الجدل النزيه فسرعان ما يوجد من يرده إلى جادة الصواب وشهادتى للحقيقة والتاريخ هي أن هذا الأسلوب في الحوار قلما يحدث لدينا، بل لقد ازداد وروده تضاؤلا فى السنوات الأخيرة حتى أصبح فى حكم الندرة. وفى بعض الموضوعات لم يعد لدينا حوار إطلاقا، وأصبح الموجود مجرد إملاءات مشبعة بالتهديدات المتبادلة. وفى مثل هذا المناخ شديد التلوث يصبح بعض الجدل ضارا أكثر منه مفيدا.

رصيد الأمية!

على أى حال نترك مقولة التوجس فى الأسلوب الذى نتناول به بعض المنجزات الحضارية، وننتقل بالحديث إلى مقولة

العدوان. ويتشكل العدوان نفسه لدينا بأشكال متعددة تتفاوت فيما بينها فى مستويات الفجاجة التى يمكن أن تبلغها. وأهون الأشكال التى نمارسها هو التقليل من شأن هذه المنجزات وتجريحها عندما يتحدث البعض مثلا عن عدد من الكشوف والنظريات العلمية. ويعتمد أصحاب هذا التوجه أساسا على رصيد الأمية المرتفع فى مجتمعنا، أمية الثقافة، وأمية القراءة والكتابة، وقد بات واضحا فى السنوات الأخيرة تكالب الكثيرين على الاستثمار فى الأمية واعتبار هذا الاستثمار جزءا من عدتهم فى أداء رسالتهم التى نذروا لها أنفسهم فى الحياة. المهم أن أسلوب التهوين والتجريح الذى نشير إليه يتمثل أساسا فى لجوء أصحابه إلى جميع أنواع التصريح والتلميح بأن هذه المنجزات لم تأت بجديد، فكل ما فيها من أفكار ونتائج ليست سوى قصة معادة، سبق التوصل إليها. أما من الذى كان له قصب السبق فى هذا المضمار فتلك قصة أخرى، إذ يذكر أبناء جيلى أن الإجابة اختلفت باختلاف المناخ السائد فى فترات تاريخية ثلاث: فى الثلاثينيات والأربعينات انعقد لواء السبق للمصريين القدماء، وفى الخمسينيات والستينيات عقد اللواء للعرب والعروبة، وابتداء من أواسط السبعينيات أصبح ولايزال معقودا لدعوة الأسلمة والتأسلم.

ولا يقتصر عدوان التهوين والتجريح على العلوم بمفاهيمها ونظرياتها ونتائجها، ولكنه يمتد ليتناول الفنون كذلك الفنون التشكيلية، إضافة إلى المسرح والموسيقى، وفى حالتها جميعا يضاف التقبيح إلى التهوين والتجريح، فالتصوير حرام (والنحت طبعا) إلا إذا اتجه الاتجاه الزخرفى، والمسرح لا يجوز أن يعرض لموضوعات ولا لأحداث بعينها (ومسرحيتا عبدالرحمن الشرقاوى، «الحسين ثائرا»، و«الحسين شهيدا» شاهدان على ذلك)، والموسيقى يحسن أن تتلخص من آلاتها جميعا إلا آلة الدف. ولما كان الدف لا يصنع لحنا ولكنه يصنع إيقاعا، ولما كان اللحن هو معظم كيان الموسيقى فالمطلوب فى واقع الأمر إلغاؤها. والجذر المشترك وراء هذه الألوان من التقبيح والتجريح هو الإيحاء (والتلقين الصريح أحيانا) بأن هذه الفنون جميعا كفيلة بأن تفسد جذور الإيمان الدينى، والخلق القويم، فى نفوس متلقيها.

وهناك أشكال أخرى من العدوان غير التهوين والتجريح والتقبيح نتناول بها منجزات الحضارة فى حياتنا، ونحن نعنى هنا أشكالا من العدوان الفظ، تصل فظاظتها إلى تدمير المنجزات التى تنسحب عليها. وفى ذكر الأمثلة على هذا المستوى من العدوان نعود مرة ثانية إلى عالم الآثار. ويكفى أن نستحضر فى الذاكرة لهذا الغرض ثلاثة أمثلة: الأول قصة المشروع التجارى الذى كان يراد له

أن يقام فوق هضبة الأهرام، كان ذلك فى أواخر السبعينيات، والمثال الثانى هو موضوع الطريق الدائرى، وكان على وشك أن يتقدم بخطاه التى تحمل معها الأذى العاجل والآجل لآثار منطقة الأهرام، والمثال الثالث هو الزحف العشوائى للمبانى السكنية وملحقاتها فى نزلة السمان على منطقة الأهرام ذاتها. هذه أمثلة ثلاثة تتجه محصلتها جميعا إلى تدمير مادى محقق فى المستقبل المنظور (بدءا من الحاضر) لكل الثروة الحضارية التى تحتوى عليها منطقة من أغنى المناطق الأثرية فى العالم، إن لم تكن أغناها على وجه الإطلاق.

وأخيرا وبعد الحديث عن هذا العدوان الفظ الغليظ، هناك شكل آخر من أشكال العدوان لا يقل فى آثاره تدميرا عن الشكل السابق، ولكن التدمير هنا يتم بصورة أقل فظاظة وأقل غلظة، لأنها أمعن فى الدهاء وفى التخفى. هذه الصورة هى التزييف، ونحن نتناول بها غالبا نوعا بعينه من المنجزات الحضارية هو المنجزات ذات الطابع المؤسسى وسأقتصر فى الحديث هنا على ذكر ثلاثة أمثلة وأترك للقارئ بعد ذلك أن يمتد بخياله وتحليلاته إلى منجزات حضارية أخرى تملأ علينا حياتنا ليستنتج بنفسه الكم من الزيف الذى نحيا فى كنفه أما الأمثلة التى أشير إليها فى هذا السياق فهى الجامعة (أو الجامعات)، والمؤتمرات العلمية، وجوائز الدولة هذه جميعا منجزات حضارية، أنشئت فى سياقات حضارية تنتظم مجتمعات مختلفة، لأداء مجموعة من الوظائف الأساسية، وجرى عليها كثير من التنمية والتهذيب والنقل بين المجتمعات شرقا وغربا. ويشهد تاريخنا الحديث أننا كنا نتعامل مع هذه المؤسسات الثلاث حتي وقت قريب تعاملا يغلب عليه الجد طلبا للفائدة الأساسية المقصودة من قيامها. ولكن تاريخنا الأشد حداثة يشهد أننا أصبحنا نتعامل معها تعاملا من طبيعة أخرى غير الطبيعة الأولى، احتفظ بالاسم والشكل وأخل بجوهر الوظيفة. هذا التعامل هو التزييف بعينه الذى يحيل كل شئ مسخا، فلا نحن أبقينا على الجامعات والمؤتمرات العلمية وجوائز الدولة بمعالمها الوظيفية الأساسية، ولا نحن ابتكرنا كيانات جديدة ذات هويات جديدة بدءا من الأسماء وانتهاء بمعالم الوظيفة.

خاتمة:

السؤال الآن: ماذا ينتظرنا ونحن نهدر الوظائف الحقيقية للمنجزات الحضارية، رغم أن توظيف هذه المنجزات على وجهها الصحيح هو وحده الطريق إلى حفظ البقاء مشمولا بالارتقاء.□



بقلم : د. شكرى محمد عياد

الخروج من بطن الحوت





اعتدال عثمان

قصة سيدنا يونس مثل للإنسان الذى ينفرد عن قومه يأسا من صلاحهم، ويغادرهم الى قوم آخرين، فينبذونه، ويجد نفسه فى عماء مطبق،لا ينجيه منه إلا الندم والتوبة، ثم يعود الى قومه أصح عزما، ويبدأ من جديد، فينجح، وينقذ الألوف من هلاك وشيك .

استلهمت اعتدال عثمان هذه القصة حين كتبت «يونس البحر» والاستلهام لايعنى إعادة الصياغة، ولكنه يعنى غالبا كتابة عمل موازٍ وقد يكون معارضا . وقد يجمع بين الموازاة والمعارضة.

يونس اعتدال عثمان ليس بنبى معصوم، ولكنه شاب وسيم، صحيح الجسم والنفس، لا يبخل بمعونته على محتاج (أو محتاجة). وهو فى قريته الساحلية يتقن كل الأعمال، يصلح المراكب ويبنى ويصطاد ويتاجر، ولا يكبر أبدا.

خطيئة يونس هى أنه شرد بعواطفه عن قومه ونساء قومه، وأحب «السنيورة» التى نزلت القرية مع زوجها الغريب، هو يجمع الرجال فى داره «ويظل يحادثهم طوال النهار وساعات الليل الأولى، يتكلم عن مردة يهدر قلبها كوابور الطحين، تدور عجلاتها فتسابق الريح، وتسبق حصان العمدة، وعن وحوش حديدية لها قوة ألف رجل، ومراكب بحجم القرية يسكن الناس إليها، فتحملهم الى البحر الكبير، ويريهم تصاوير لجن على هيئة بشر، عجيب أفعالها، تنفذ الى السماء السابعة، وتخترق الأرض وتغوص فى بحر بلا قرار..

«والغندورة وحدها، بين الكتابة والقراءة والاستلقاء فى نسيم العصارى المشبع بالتمرحنة وزهر البرتقال».

بين الملل والوحدة، والشوق الى طفل يفتح رحمها ويملأ حياتها، تفتح الغندورة صدرها للقمر، ويأتيها الولد من يونس.

خطيئة يونس ترجمت إذن إلى الوقوع فى أحضان الحضارة الغربية، القرية ضلت بالفكر، ويونس ضل بالفعل، وكلهم وقع فى «خطيئة العرب الأولى» كما يسميها جاك بيرك. وتكون النتيجة ، بعد أن افتضح الأمر. اختفاء الأبطال الثلاثة: الغريب والغندورة ويونس.

وقالت القرية وقالت. قالت إن الغريب قتل يونس ورمى جثته فى البحر ، وقالوا : يونس رأى الشر الذى لم نره، ففدى أهله وناسه. وقالوا: يونس بلعه الحوت، مثل سميه النبى، وهو الآن فى بطن الحوت يأكل ويشرب ويسبح بحمد الذى نجاه. يونس لابد يوما يعود، وكل آت بميعاد.

أما راوى القصة، الصبى الذى كان مطلعا على أسرار يونس كلها، فقد كبر وركب البحر الكبير وعرف الوحوش الحديدية المهجورة وغاص فى شعابها وعرف كل مسمار فيها. والآن..

«أخرج الى البحر الكبير، وأصل الى الحوت، أشق بطنه. آتى بلحمه وعظمه وزيته. مهرا لعيون الصبية. وللتروس السمراء.

«أخرج الى البحر الكبير، أشق بطن الحوت، وآتى بلحمه وعظمه وزيته. على مركبى، فى عز النهار».

إذن فقد تعلم الجيل الثانى من خطيئة يونس، بل إنها لم تعد خطيئته . إلا إذا كانت «المعرفة» خطيئة. لقد أصبحت قوة.

● حالات متباينة

ولكن هل قالت الكاتبة، من خلال هذا الراوى، ما أرادت حقا أن تقوله؟ ليس الكاتب مطالبا بأن يقدم فلسفة متسقة. إنه يقدم «حالة» يمكن ان تتغير بين وقت وآخر

القفز على الأشواك

إلا أن الكاتب عادة، يجتهد في تثبيت حالة بعينها. أو قل إن هذه الحالة تتلبسه، حتى يصل تعبيره عنها الى درجة الاشباع، ولو تناولها في أعمال متعددة. والشيء اللافت للنظر في مجموعة «يونس البحر» والمجموعة التالية لها وشم الشمس، أن الكاتبة تتنقل بين حالات متباينة ، كأنها لاتزال يونس، الثاوى فى بطن الحوت، وليست ذلك الصبى الذى كبر، واستطاع ان يصطاد الحوت ويأتى بلحمه وعظمه وزيته. إن المقدمة التى كتبتها لمجموعتها الأولى تشى بخوف شديد من «القوالب» وتعمد للتجريب المستمر، وصورة البحر تتردد بإلحاح فى كتابتها . حتى فى العناوين . و«الكتابة» هم ملازم كأنها الخشبة التى تتعلق بها لتظل طافية فوق تقلبات هذا البحر الساحر، الخطر. هذا البحر الذى يرمى بأصدافه أحيانا الى الشاطيء، فتتأملها الكاتبة بعناية، وتتخير منها ما يصلح لشكل الكتابة، وتقربها من آذاننا لنسمع وشوشة البحر . ولكنها لا تقنع بهذا، فهى مؤمنة بأن جمود حياتنا راجع، فى وجه من وجوهه، الى جمود لغتنا. وأننا «نحتاج الى حركية الزلزلة» حتى نخرج من هذا الجمود.

وهكذا تقتحم البحر على خشبة الحرف. تلقى بنفسها «فى ذلك الخضم المائج . فى لجة الكتابة الجديدة». ولكن ماذا تعنى بالكتابة الجديدة؟ أليست كل كتابة، جديرة بهذا الاسم . كتابة جديدة؟ بلى وكتابة قديمة أيضا، فكم تحمل الكتابة الجديدة فى اشارات الى كتابات قديمة! ولكن «الكتابة الجديدة» أصبحت اصطلاحا مشوش المعنى، لا يكاد أصحابه يتفقون على شيء إلا تجريد الكتابة الأدبية من كل اشارة الى واقع نفسى أو اجتماعى. فهم من جهة يرون أن الكتابة لا تحكى، ولا تعبر ، بل تخلق . وإذا قالت آية سفر التكوين «فى البدء كانت الكلمة» قال دريدا :«فى البدء كان الخط» ولعل وراء هذه الفلسفة التى تقرب من السفسطة. معنى خفيا. فالكلمة أو القول . وهى روح الأديان وروح الحضارة التى عرفها الإنسان حتى اليوم، مصدرها العقل والوجدان، نطق بها اللسان أو لم ينطق . اما الخط فمصدره حركة اليد، التى يمكن أن تصدر عن فعل منعكس . وهكذا تختزل كل أعمال الروح الى ردود أفعال عصبية ، وينزل الإنسان حتى عن رتبته ككائن اجتماعى،

ولكن «الكتابة الجديدة» حين عزلت نفسها عن كل واقع شعورى أو اجتماعى، لم تجد ما تعيش عليه سوى ذاتها، فهى تعيد انتاج نفسها فى كل مرة، ولا بأس اذا استعانت بكتابات من «العهد القولى» الذى تثور عليه، بشرط ان تعزل هذه الكتابات عن محيطها النفسى والاجتماعى. وهكذا يصبح «الخلق» فى الكتابة الجديدة عبارة عن فسيفساء من كتابات سابقة.

مثل هذه الكتابة الجديدة تجدها فى القسم الأخير من الكتاب الثانى «مرج

البحرين» . ولكن هذا القسم ليس الا نوعا واحدا من التجارب التى تقدم عليها اعتدال عثمان لتحدث فى اللغة «حركة الزلزلة» التى أرادتها وإذا كانت كل حركة بركة، فان فى نصوص هذا القسم ايضا ، مع ما اثقلت به من اشارات ، محاولة للخروج من ميكانيكية اللغة الوصفية الى بكارة اللغة السحرية، ولا سيما القصة التى اطلقت عنوانها على المجموعة «وشم الشمس».

غير أن أهم خاصية فى كتابة اعتدال عثمان تجعلها «جديدة» حقا، لا مجرد محاكاة لطقوس «الكتابة الجديدة» التى بليت بأسرع مما ظهرت . هى إنها لا تريد عالم الكتابة مستقلا بذاته. مثل نرجس الأساطير الذى مسخ زهرة جميلة ليظل ينظر الى صورته فى الماء . يحميها من هذا المسخ أن مشروعية «الكتابة الجديدة» عندها قائمة على تغيير الواقع، لا على نسيانه أو انكاره. إنها تصف تجربتها فى الكتابة أو مع الكتابة، فتقول فى مقدمة «يونس البحر»:

«وبعين القارىء أنظر فأجد بين الحرف والحرف، وبين الكلمة والكلمة، وبين العبارة والعبارة فجوة تتسع لرحيل عمر فأرحل . ومعى فى رحيلى زاد من نصوص قديمة وحكايا وأساطير ، تتحول فى مختبر العصر ورؤاه وتجتذب اليها من الأدب الحديث وصنوف الفنون السمعية والتشكيلية ما تيسر، وهو زاد يرمى ألا تطوحه ريح الاستغراب. وألا ينغلق فى غياهب الماضى . بل إن ألفه تنزرع دوما فى أديم بلادى العبق المعذب، تنوء بخفق القلب واخفاقه. ومحنة التاريخ والوطن الكبير، وبهموم جيل ممزق بالحرب والنفط وصراعات القوى، جيل مبدد فى أزمنة الحلم والانكسار والفجيعة».

● الكتابة التى نريدها

ما أروع أن «تنزرع ألف الكتابة دوما فى أديم بلادنا العبق المعذب!» هذه هى - حقا - الكتابة الجديدة التى نريدها . وبقدر ما يلزمنا أن نطرح القوالب المستهلكة حتى نستطيع باللغة ومن خلال اللغة، لا «فى اللغة» وحسب كما يتوهم الكثيرون، بقدر ما يلزمنا أن نتخلص من أكثر عاداتنا، يلزمنا أيضا أن نمضى فى كتابتنا الجديدة خفافا لا يثقلنا شىء، لا من النصوص القديمة ولا من ألوان الادب الحديث، والفن الحديث، . هذه هى لعبة «التناص» التى تعلمتها الكاتبة من النقد المعاصر، واخطر شىء على المبدع أن يأخذ طريقة الكتابة عن الناقد. إن للنقد وظيفة أخرى، ولم يكن له قط أن يعلم المبدعين كيف يبدعون . «التناص» مثلا وسيلة القارىء لكى يفهم .. والناقد لكى يفسر، ولكن يفسد عمل المبدع إذا اتخذه حيلة فى الكتابة . أو «زادا» فى رحلة الكتابة كما تؤثر كاتبتنا ان تقول علينا حين نقرأ أو نفسر أن نفكك النص أولا إذا أردنا أن نفهم دلالة المركب، وفى هذا

التفكيك تبرز لنا اشارات لا حصر لها الى وقائع والى نصوص (والنقاد الجدد يتحيزون للنصوص ، ولا يقبلون الوقائع - إن قبلوها - إلا فى شكل نصوص) . ولكن المبدع لا يتعمد هذه الاشارات بل لا يفكر فيها، بل هو فى الحقيقة يصارعها. لانها كامنة فى عقله الباطن، ممكن أن تعطله فى مسيرته الكشفية. هل تسمح لى الكاتبة، وهل يسمح لى القارىء بأن استطرد قليلا . ولو على سبيل التفكه فانشدهما بيتا من شواهد النحو التى كنت أحرص على حفظها فى صباى.

ألقى المزادة كيف يخفف رحله
والـزاد حتى نعله ألقاها

لعلى كنت احفظ هذا البيت من شواهد باب الاشتغال، وهو باب يزعج طلاب النحو، ولكن هذا البيت (الذى لم أبحث يوما عن مصدره) كان ولا يزال يعطينى صورة رائعة للفنان فى معاناة الابداع. إن عليه فى رحلته الشاقة الطويلة الا يحتفظ بشىء سوى ناقته. فليلق بالماء والزاد، فليواجه الجوع والعطش. فليذهب إلى مقصده حافيا. كما يذهب الحاج الى بيت الله.

ربما كان هذا هو ما يظنه الفنان، ربما توهم انه ذاهب الى لقاء المبدع الأول فى نفس الحالة التى ابدعه عليها. هذا مستحيل طبعا فمازال الفنان يحمل اثقاله الداخلية التى لا يستطيع ابدا ان يتخلص منها كلها . ولكنه يحاول غاية جهده ان يتخلص ، وبقدر نجاحه يكون اقترابه من حقيقة الفن

ان «تنزرع ألف الكتابة دوما فى أديم بلادنا العبق المعذب» قد يتناقض مع «القائنا بأنفسنا فى ذلك الخضم المائج، خضم الكتابة الجديدة»، وخصوصا حين يلقى شخص الناقدة ظله على المبدعة . والناقدة مزودة بمفهوم للكتابة الجديدة لم ينبت فى أديم بلادنا، بل إنه لا ينتسب الى أى بلد، ولكنه ينتسب الى مستوى معين من الحضارة وهى الحضارة الصناعية المتقدمة التى جعلت الانسان يغترب عن ذاته وعن عالمه،، فأصبح ينتج أدبا صناعيا كذلك، مؤلفا من أشتات ما أبدعته الحضارات السابقة .

● واختفى الخوف وضاعت الرهبة!

إن رؤية الكاتبة (المبدعة) للكتابة الجديدة تشبه رؤيتها للحضارة الصناعية التى أفسدت حياة القرية، وكانت ثمرة اللقاء غير المتكافىء بينهما نتاجا نفلا لا يصلح للحياة، بينما اختفى بطل القرية (ربما فى بطن الحوت) . ولكن الجيل التالى من اهل القرية لم يعد يخاف «الوحوش الحديدية» التى هجرها اصحابها الأول ، بل أصبح خبيرا بها . كما ان الحوت لم يعد بالنسبة له كائنا يبلع الإنسان فى جوفه. بل حيوانا يمكن ان يتحول الى لحم وعظم وزيت. لا يمكننا ان نستنتج من هذه الرؤية أن الكاتبة متحمسة

لهذه الحضارة الصناعية الجديدة، والا فان حياة يونس وموته يصبحان بلا معنى. ولا يمكننا ان نستنتج ايضا انها تدين هذه الحضارة الصناعية . والا ما جعلت الصبى، خليفة يونس، يألف هذه الحضارة وموقفها من الكتابة الجديدة، ثمرة الحضارة الصناعية. هو كذلك موقف مختلط من القبول والرفض.

ولكن نموذج يونس، الذى استمدته من تراثنا الثقافى. وحورته من نواح كثيرة . هو النموذج الصالح لتفسير التجارب الابداعية التى اشتملت عليها مجموعتاها . فهى منتمية ، مشغولة بهموم قومها. مثل يونس. وقسم كبير من ابداعها يشبه الدخول فى بطن الحوت، فهى فى هذا القسم (القسم الأول من «يونس البحر» تحاور نفسها بلغة الصوفية . أى أنها تحاول ان تعرف مكانها من الكون قبل ان تخرج اليه، وخروجها يبدأ بذكريات الطفولة حيث يمتزج الواقع بالحلم، ولكنه لا ينتهى - كما فى القصة التراثية - بالعودة الى البر، اى الى واقع قومها، بل يظل دائما يحوم حول البحر، هذا البحر الذى يمثل - فى نفس الوقت - حدود الواقع المعروف ، وبداية الممكن والخطر والغريب، سواء اكنا نتكلم عن واقع الحياة ام واقع الفن . وهنا يختلط الأصيل بالوافد، وتظهر كتابة جديدة بمفهوم جديد، كما تظهر كتابة جديدة بالمفهوم الغربى (وان كانت الكاتبة تسميها «مرج البحرين» اشارة الى محاولة المزج) ولا تحجم الكاتبة ايضا عن ارتياد «جزر» فى عالم الكتابة وضحت معالمها فى كتابات سابقة، ولم يعد ارتيادها يمثل مغامرة فى بحر الكتابة، وان دل على مقدرة فى تنويع الموضوعات والأساليب . أشير الى القصة الطويلة التى ذيلت بها المجموعة الأولى: «بحر العشق والعقيق» العنوان - ككل عناوين الكاتبة بدون استثناء - عميق الدلالة . فقد اصبح البحر ذاتيا، شديد الذاتية، فالكاتبة تغرقنا فى أمواج عاطفة انثوية عنيفة الحركة، شديدة التوهج، تذكرنا باميلى برونتى (مرتفعات وذرنج) . والبحر حقيقى ايضا، فنحن فى قصر مشيد على لسان فى الشاطىء . يعزله المد عن البر فيتحول القصر العتيق الى شبه قلعة او سجن. هذا الجو المشبع بالعاطفة والأسرار والرعب لابد ان يذكرنا بادجار ألان وهو بو على كل حال رائد من رواد الكتابة الجديدة . ومع ذلك نشعر ان الناقدة فرضت على هذا الجو شبه الأسطورى صبغا اجتماعيا واضحا، لعل المبدعة كانت تؤثر ان يبقى متواريا فى خلفية القصة، والا يكون هو الصبغ المسيطر فى النهاية.

فى المجموعة الثانية قصة طويلة تناظر قصة المجموعة الأولى. ولهذه القصة الثانية عنوانان : عنوان القسم (وليس لها شريك فيه): «طرح البحر» ، وعنوان القصة نفسها «سرابا الرمال» لا يفوتنا الالحاح على البحر وما يتعلق به . لا تفوتنا ايضا

علاقة التناقض داخل العنوان الثاني : فالرمل قد يكون داخلا في صناعة الزجاج، والمرايا تصنع من نوع من الزجاج، ولكن المرايا اذا رجعت الى اصلها الزجاجي لم تعد مرايا. وهناك مرآة بالذات تلعب دورا حقيقيا في القصة. وبين المعنى الحقيقي في القصة والمعنى الرمزي في العنوان تقوم الكاتبة بلعبتها الجديدة كما تستخدم اسلوبا لم يفقد حداثيته - بعد اسلوب تيار الوعي - في جميع فصول القصة عدا الفصل الأول، ولكن القصة تبقى قصة موبسانية في روحها النقدية وشخصياتها التي توشك ان تكون نموذجية. وهنا نشعر ان العنوان الأول - عنوان القسم - يعطي الدلالة المطابقة : طرح البحر، كما هو معروف في الريف المصري. هو ذلك الطمي الذي يترسب - كان - على جانبي النيل مضيفا للحقول الملاصقة له قطعا من اخصب الأراضي . وهذا ما يحدث لأسرة ضابط الجيش الذي ارتفع نجمه في عهد الثورة ثم حولته «النكسة» الى تابع لأحد اثرياء النفط فتضخمت ثروته كما تحللت اسرته. وأخيرا .. ما يعطيه البحر - ولو كان بحر النيل - يمكن ان يعود فيسترده . ولا اريد ان احمل العنوان معنى النبوءة بالنسبة لنيل مصر. ولكن هذا هو ما يحدث لأسرة الضابط.

حاولت في الصفحات السابقة بأن أرصد معالم التجربة الابداعية للكاتبة اعتدال عثمان . ولأنها ناقدة ايضا، فقد كانت محاولتي منصبة على وعيها بهذه التجربة، اكثر من التجربة نفسها. ولكنني استبقيت لختام هذا المقال ما أعده الصورة الاكثر اكتمالا لهذه التجربة، اعني تلك القصص التي استطاعت فيها ان تبدع نماذج بالغة الاتقان لكتابة جديدة حقا . منزرعة في أديم بلادنا العبق المعذب . تلك هي القصص السبع التي صدرت بها مجموعتها الثانية «وشم الشمس» وجعلت لها عنوانا خاصا «تهاويل المحار» .

لا أريد أن أقول إن الكاتبة «استقرت» عند أسلوب معين ، فالاستقرار حالة يمقتها الفنان ولا يسعد بها الناقد، ولكنني أقول إن بذرة الابداع قد نمت في تربة صالحة . وإن الشجرة استوت على ساقها وبدأت تؤتي ثمارها الناضجة وأمام كل عمل أدبي مكتمل يجد الناقد نفسه بين احدى اثنتين : اما أن يكتفي بالاشارة اليه ويترك لكل قارىء ان يتلقاه بحساسيته الخاصة، ثقة بأن العمل قادر بذاته، على أن يلمس حساسية كل قارىء . واما أن يطيل الوقوف عنده، محاولا أن يصل الى سر اكتماله.

ولم يعد هذا المقال يتسع لأكثر من الإشارة.

أقوال معاصرة


أمير كوستاريكا


د. غسان سلامة


مارتن سكورسيزى

● «لا أود أبدا أن أخرج فيلما يكسب جمهورا كبيرا، ثم ينسى سريعا»

أمير كوستاريكا

المخرج البوسنى الفائز فيلمه تحت الأرض بجائزة مهرجان كان

● «من الصعوبة بمكان أن تكتب قصة عن حطام سفينة وأنت من ركابها».

الأديب الروسى الساخر ڤلاديمير ڤوينوڤيتش

● «لا تزال الكتب أسهل طريق للحصول على كل ما هو اساسى من المعلومات».

الصحفى الأمريكى روبر شامونيلسون

● «مع نهاية القرن سندخل مرحلة جديدة يعود فيها العز إلى نفط الخليج»

المفكر اللبنانى د. غسان سلامة

● «خطيئة الإنسان الكبرى هى التكبر والاستعلاء»

المخرج الأمريكى مارتن سكورسيزى

● «الأصولية الدينية وروح التعصب يمثلان أهم أسباب ود العلم »

محمد عبد السلام عالم الطبيعة الفائز بجائزة نوبل فى العلوم، عن مقدمته لكتاب الإسلام والعلم

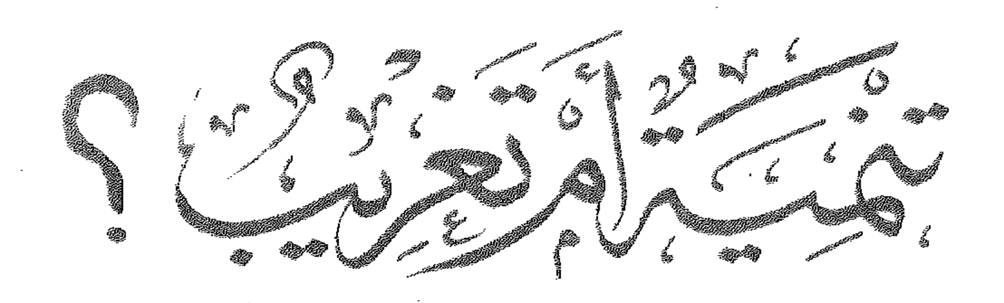
● «الحرية لا تأتى إلا لمن يقدمون لها الفداء».

الأديب الإيطالى امبرتو ايكو

● «لا آجد تناقضا بين آن أكون مدافعة عن حقوق المرأة وبين آن العب آدوار الاغراء»

ديمى مور

بطلة فيلم الفضيحة الأمريكى



بقلم : د. جلال أمين

منذ نحو أربعين عاما نشر للاقتصادى البريطانى الشهير آرثر لويس (Arthur Lewis) كتاب ، اعتبر وقتها من أفضل ما كتب فى موضوع التنمية الاقتصادية ، ومازلت مع كثيرين نعتبره كذلك ، على الرغم من كثرة ما كتب فى نفس الموضوع خلال العقود الأربعة الماضية . وقد حظى أحد فصول هذا الكتاب وهو الفصل الأخير ، بشهرة خاصة لأنه تناول السؤال الذى يتجنب معظم اقتصاديى التنمية الخوض فيه وهو : «لماذا التنمية الأقتصادية ؟» ، وقد أصبح هذا الفصل الذى يحمل عنوان «هل التنمية الاقتصادية شئ مرغوب فيه ؟» هو القول الفصل فى موضوعه طبقا للحكمة السائدة فى كتابات التنمية ، ولايزال حتى الآن يشار إليه على أنه هو الذى يقدم أفضل دفاع عن التنمية الاقتصادية .

ذلك أن التنمية الاقتصادية كانت دائما، منذ الثورة الصناعية على الأقل ، تثير الشكوك لدى البعض عما إذا كانت شيئا حسنا أو قبيحا ، مرغوبا أو غير مرغوب فيه ، أى ما إذا كانت محاسنها تزيد بالفعل عن سيئاتها ، وعما إذا كان النمو الاقتصادى قد جعل الإنسان أكثر سعادة من الإنسان الأقل ثراء والأكثر بدائية . جاء آرثر لويس ليقول : إن المسألة ليست على الإطلاق مسألة سعادة أكثر أو أقل ، فالسعادة شئ معقد يتوقف ليس فقط على الثراء المادى وكثرة أو قلة السلع بل على أشياء أخرى كثيرة تخرج معظمها عن اختصاص علم الاقتصاد ، كالعلاقات الاجتماعية والدين والسياسة ... إلخ وهذه الأشياء كلها قد تتأثر للتنمية الاقتصادية تأثرا إيجابيا أو سلبيا ، مما لا نستطيع الجزم به . الذى نستطيع أن نجزم به ، فى رأى آرثر لويس، هو أن بالتنمية الاقتصادية «توسع دائرة الاختيار» أمام الإنسان ، وأن هذا شئ مرغوب فيه ، هذا هو إذن أساس الدفاع الأساسى (وربما الوحيد) عن التنمية الاقتصادية : أنها توسع دائرة الاختيار .

إن الذى يميز الإنسان عن الحيوان ليس أن الأول أسعد من الثانى ، بل إن الأول لديه قدرة أكبر على السيطرة على الطبيعة، وهذا تعبير آخر عن توسيع دائرة الاختيار . فالذى لا سيطرة له على الطبيعة مجبر دائما على نوع معين من الحياة ، بينما ازدياد هذه السيطرة ، وهو ما تتيحه التنمية ، يزيد باستمرار من حرية الإنسان ومن سيطرته على مصيره ، أو بعبارة أخرى يوسع من دائرة الاختيارات المتاحة له .

إن زيادة الدخل تزيد بالطبع عدد السلع والخدمات التى يستطيع الإنسان الاختيار بينها ، كما أن زيادة الدخل تسمح للإنسان بالحصول على وقت فراغ أطول ، فعند مستويات الدخل الدنيا يكاد الإنسان أن يكون محروما تماما من الفراغ ، وكلما زاد دخله وكفاءته فى الإنتاج، استطاع أن يوفر حاجاته الأساسية فى وقت أقل ، فيزيد حجم الفراغ الذى يمكنه الاستمتاع به (حتى ولو اختار غير ذلك) . والفراغ حرية ، بل إن معناه الوحيد هو أنه ذلك الجزء من الوقت الذى يمكنك أن تفعل فيه ما تشاء .

الاقتصاد ودائرة الاختيار

المنطق ، كما ترى ، قوى وآسر . وعلى الرغم من كثرة الانتقادات الموجهة للتنمية وزيادة الثراء المادى ، قبل هذا الكلام وبعده ، فمازالت حجة آرثر لويس راسخة تتمتع بقبول عام . لقد شكك الاقتصادى الانجليزى «إدوين ميشا ن» (E. Mis-han) فى أن التنمية الاقتصادية توسع دائما من دائرة الاختيار ، فأشار إلى أن السلع الجديدة كثيرا ما تطرد سلعا قديمة بدلا من أن تضيف إليها ، وأشار إلى أن ارتباط التنمية بالاحتكار يقضى على التنوع والاختلاف بدلا من أن تقويه التنمية وتدعمه ، وتقليل درجة التنوع والاختلاف يتضمن بالضرورة تضييقا لدائرة الاختيار. ويمكن أيضا أن نشكك حتى فيما إذا كان توسيع دائرة الاختيار هو دائما أمر مرغوب فيه ، إذ قد يكون الإنسان بطبعه غير قادر على التمتع بأكثر من درجة معينة من الحرية ، تصبح زيادتها بعد ذلك عبئا عليه .

ولكنى الآن أريد أن أضيف نقدا آخر لفكرة لويس ، قد تكون له أهمية خاصة عندما يتعلق الأمر بتنمية العالم الثالث ، أى تنمية أجزاء من العالم لها ثقافات وحضـــارات غيــر الثقــافة والحضــارة الغربية ، ونقــدى يقوم على النقطة الأساسية الآتية : وهى أن فكرة لويس تعرض قضية التنمية كشئ مجرد ، على النحو الذى تعرض به قضية رياضية فمن المؤكد أن ١ + ١ = ٢ ، وأن ٣ أكبر من ٢ ، وبنفس الدرجة من اليقين يمكن للمرء أن يقول أن التنمية توسع من دائرة الاختيار ، إذا أخذت التنمية بهذا المعنى المجرد ، إذ أن المتاح لك بدخل قدره ٣ أكبر بالضرورة من المتاح لك بدخل قدره

٢ ، ومن ثم يمكن القول باتساع دائرة الاختيار أمامك إذا أتيح لك الاختيار الآن بين ثلاثة أشياء بعد أن كان المتاح لك الاختيار بين شيئين فقط . ولكن الحياة فى الواقع ليست كذلك ، والحياة الواقعية لا تعرف التجريد الذى تقوم عليه الرياضيات ، وإنما هى تتكون من أشياء بعينها : شيئين بعينهما أو ثلاثة أشياء بعينها . والرياضة كلها قائمة على تجريد الأشياء الواقعية من كل صفاتها عدا صفة العدد ، وبمجرد أن نعيد للأشياء صفاتها الواقعية تفقد القواعد الرياضية تلك الدرجة العالية جدا من اليقين ، وقد تفقد صدقها . فاجتماع السمكة الكبيرة والسمكة الصغيرة قد لا يسفر عن العدد ٢ بل قد يسفر عن سمكة واحدة فقط ، إذا ابتلعت الأولى الثانية ، واجتماع الرجل والمرأة ، إذا أثمر طفلا ، قد تصبح نتيجته العدد ٣ ، والأكثر شيوعا بكثير من هذا وذاك ، أن يسفر الجمع والطرح عن ظاهرة جديدة تماما لم تكن موجودة ، كظهور بناء جميل بوضع طوبة إلى جانب طوبة ، أو تحول القناة الصغيرة إلى نهر ، والبحيرة إلى بحر ، أو بالعكس قد يتحول البناء الجميل إلى بناء قبيح إذا أضيف إليه دور جديد يفسد منظره أو المطر الخفيف إلى فيضان بزيادة كمية الماء شيئا فشيئا ، وقد تتحول المرأة النحيفة الجميلة إلى امرأة سمينة سمنة مفرطة بزيادة وزنها رطلا فرطلا ... إلخ .

قد تظل زيادة السلع والخدمات إذن شيئا مرغوبا فيه دائما طالما نظر إليها هذه النظرة الرياضية المجردة ، فتظل السلعتان أفضل من السلعة الواحدة ، والأصناف الثلاثة أفضل من صنفين ، طالما لم يفصح عن نوع هذه السلع وطبيعتها وما يسفر عن اجتماع هذه وتلك من نتائج . فإذا حولنا هذا الكلام المجرد إلى وصف واقعى لما يحدث بالفعل فربما وجدنا الأمر مختلفا تماما ، ولربما وجدنا التنمية فى ظروف معينة أو بعد حد معين داعيا للانزعاج الشديد بدلا من الابتهاج .

من أهم تطبيقات هذا الكلام ، فى رأيى ، ما يسمى بالتنمية فى بلاد العالم الثالث . فوصف ما يحدث فى هذه البلاد ، غير الغربية ، بأنه مجرد «تنمية» هو أيضا بالغ التجريد ، أو هو كلام بطريقة ميكانيكية أو رياضية مجردة عما يحدث لجسم حى هو المجتمع أو الثقافة اللذين يجتازان هذه التنمية ، مما يتطلب طريقة فى الكلام مختلفة تماما . فالذى يحدث فى غمار ما يسمى بالتنمية ليس مجرد زيادة فى سلع غير معروفة ، عديمة الهوية والطعم والرائحة ، بل هى زيادة فى سلع بعينها لها صفات محددة ، وهى بالتحديد سلع أثمرتها ثقافة (أو حضارة) بعينها هى الحضارة الوافدة على العالم الثالث ، واقترن هذا الوفود بمختلف صور الضغط من ناحية والاذعان من الناحية الأخرى .

السمكة الكبيرة والصغيرة

إن الذى ينمو فى بلادنا سلع وخدمات بعينها لا يمكن أن نتكلم عن زيادة حجمها بتجرد وحياد وكأنها سلع وخدمات لا صفات محددة لها . إنها بالطبع ذات

صفات محددة صالحة لأن تخضع لمختلف الأحكام الأخلاقية والجمالية ، ولمختلف معايير التقييم الأخرى ، كأثرها على البيئة والصحة والعلاقات الاجتماعية .. إلخ ، وهى سلع وخدمات لا تأتى لتحل فى فراغ، بل تأتى إلى أرض مأهولة بسكان لهم عادات وثقافات وأنماط من السلع فقد تكون مغايرة تماما لعادات وثقافة وسلع الأرض التى ابتدعتها . ومن ثم فقط يحدث هنا بالطبع ما يحدث عندما تجتمع السمكة الكبيرة والصغيرة ، إذ تلتهم الأولى الثانية ، ولا ينتج عن ذلك «نمْو» بالمعنى الرياضى ، بل سمكة واحدة أكبر حجما . وعلى أى حال ، سواء كان الأمر التهاما أم تعايشا ، فإن الظاهرة الحديثة مختلفة تماما عما كان سائدا من قبل ، التغير كيفى وليس فقط كميا ، وهو بكل تأكيد ليس مجرد «نمو» بالمعنى الرياضى المجرد ، بل شئ مختلف تماما قد لا يكون دائما مرغوبا فيه .

لهذا السبب وغيره ، أميل يوما بعد يوم إلى النفور من وصف ما يحدث فى بلادنا بأنه تنمية ، فاستخدام هذا التعبير (التنمية) دون تحديد الشئ الذى ينمو ، هو تجريد مضلل ، لأنه يوحى بأن الأكبر دائما أفضل من الأصغر أو أن الأكثر دائما أفضل من الأقل ، وليست الحقيقة دائما كذلك . فإذا وصفنا ما يحدث وصفه الصحيح ، لكان علينا أن نقول أن الذى يحدث ليس مجرد تنمية ، بل وليس دائما تنمية ، بل هو دائما تغريب ، أى إحلال مجموعة من السلع والخدمات ذات الصفات المحددة والآتية من تلك الثقافة أو الحضارة الغربية ، محل سلع وخدمات من نوع مختلف . قد تكون الأولى أكثر عددا أو أكبر حجما أو أكثر سرعة ، ولكن هذا ليس هو المهم على الإطلاق ، بل المهم هو الفارق بين الوظائف التى تؤديها هذه المجموعة من السلع والخدمات ومجموعات أخرى من السلع والخدمات ، هذه الوظائف التى لا يكشف عن طبيعتها مجرد معرفة عددها أو حجمها أو سرعتها.

ولكن إذا كان الأمر كذلك ، فأين هو «توسيع دائرة الاختيار» الذى زعمه آرثر لويس ؟ قد يكون الدخل أكبر حقا بعد «التنمية» مما كان قبلها ، بطريقة معينة من طرق حساب الدخل (وهى بدورها طريقة بالغة التجريد تتجاهل حجم المنفعة المحققة من السلع والخدمات المختلفة وتحول السلع والخدمات كلها إلى شئ بالغ التجريد هو النقود - بل فى أغلب الأحوال تستخدم نقود بلد آخر غير البلد الذى يتم فيه الانتاج والاستهلاك ، فيحوّل كل شئ إلى دولارات عن طريق ضرب حجم الناتج القومى × سعر صرف خيالى لا يعكس بدوره النسبة الحقيقية بين المنفعة المتولدة من وحدة كل من العملتين) ، ومن ثم قد يبدو وكأن دائرة الاختيار أصبحت أوسع من ذى قبل ولكن الحقيقة للأسف غير ذلك . فالسمكة لم تصبح سمكتين بل لقد التهمت السمكة الكبيرة السمكة الصغيرة ●●



منظومة المعلومات
وهوية يعقوب صنوع اليهودية

بقلم : د. عبد الوهاب المسيرى

تعرَّف الغيبية بأنها الإيمان بقوي خارقة تحكم الإنسان وتتحكم فيه ويقبلها الإنسان دون تساؤل أو اجتهاد أو إعمال للعقل. وهو تعريف لا بأس به ولكنه ضيق إلي حد ما ويمكننا توسيع نطاقه قليلا وأن نقول أن الغيبية هي قبول الإنسان لمجموعة من الافتراضات أو المقولات الأولية (أو القبلية أو النهائية) دون إعمال للعقل ودون اجتهاد ثم يؤسس الإنسان عليها رؤيته للعالم .



مصطفى كامل





الأفغاني



أحمد عبد الرحيم مصطفى

فعلى سبيل المثال حينما اجتاحت جيوش أوربا الجائعة الأمريكتين واسيا وأفريقيا وأبادت الملايين وحولت الشعوب إلى عمالة رخيصة باسم عبء الرجل الأبيض والتفوق الحضارى الغربى ، فإن الجنود قد وقعوا فى براثن غيبية مادية عرقية إمبريالية أوقعتهم فى حالة غيبوبة كاملة ، فانطلقوا لايعون من أمرهم شيئا، يقتلون ويُقتلون . وحينما وقف الجنود الألمان فى معسكرات الاعتقال والعلماء الألمان فى معاملهم والفنانون الألمان فى مراسمهم وتعاونوا كلهم بحماس بالغ على إبادة الملايين من غجر وبولنديين ومعوقين ويهود ، فهم أيضا كانوا ضحية الغيبية النازية المادية التى أخبرتهم أن ألمانيا فوق الجميع وأن الجنس الآرى هو الجنس الأفضل وأنه هو وحده الجدير بحكم العالم وتقرير من يحيي ومن يموت (وكأنه ربنا الأعلى) . كل هؤلاء وقعوا ضحية مقولة قبلية ، افتراض أولى ، لم يختبروه وإنما تقبلوه دون تساؤل وتحركوا فى إطاره فكانوا كالحيوان الأعجم ، أو لعلهم أشد شراسة وقسوة .

بل إنه حينما يقرر عالم ما أن متابعة التجريب العلمى ، بغض النظر عن الثمن الإنسانى (تجارب نووية - تجارب جرثومية - تجارب على البشر) فهو الآخر قد وقع فى براثن غيبية علمية تجريبية أوقعته فى حالة غيبوبة كاملة . تماما مثل الرأسمالى الذى يرى أن مراكمة الرأسمال هى المقولة الأساسية فى حياة الإنسان والهدف النهائى . تماما مثل

عضو الحزب الواحد الذى يحل القوة محل الإسمال) فكل هؤلاء قد جعلوا أمرا ما (العلم - الرأسمال - القوة) مطلق يقبله الإنسان دون تساؤل ، ودون اجتهاد أو إعمال للعقل . وقد وقع فرانز أوبنهايمر فى براثن هذه الغيبية العلمية حينما اشترك فى «عملية مانهاتن» التى أدت الى اكتشاف القنبلة النووية ، ولكنه آفاق فجأة من غيبوبته . فقد سألته (حينما قمت بزيارته فى منزله فى برنستون) ماهو أول شىء فعله عند اكتشافه القنبلة النووية ؟ قال : لقد تقيأت !! فالإنسان داخل العالم أفاق من غيبوبته التجريبية العلمية حينما أدرك هول ما فعل . كان يعيش مؤمنا بالعلم والعلم فقط والعلم وحده لاشريك له والعلم للعلم والعلم فوق الجميع . بما فى ذلك الجنس البشرى. ولكنه فجأة رأى وجه فرانكنشتاين القبيح فى تلابيب ميتافيزيقا العلم وغيبياته .

الغيبية المعلوماتية

ومن الغيبيات الجديدة ، ما أسميه «الغيبية المعلوماتية» وهو نوع من الغيبية اكتسح العقل العربى تماما «وربما العقل الإنساني» فالجميع الآن يلهث وراء المعلومات ، الجميع يظن بل ويوقن أن المعلومات هى المعرفة وأنك إن حصلت على أكبر قدر ممكن من المعلومات فقد وصلت الى الحقيقة ، وكأن الحقائق هى الحقيقة والحق !! ولذا نجد مناهجنا الدراسية تراكم المعلومات ، برامجنا التليفزيونية تحاول أن تعطى المستمع المعلومة ، وإن توصل لها بنفسه أخذ جنيها ذهبيا أو فضيا . وأجهزة صنع القرار تقدم التقارير التى يقال لها تحليلية وهى فى واقع الأمر لاتحوى شيئا سوى المعلومات وإن الإنشغال بالمعلومات قد استغرق الجميع حتى أننى أضطر كلما كتبت كتابا أن أنبه القارىء فى مقدمته ألا يوجه لى المدح أو الذم بناء على مايحوى الكتاب من معلومات (فليس لى فضل كبير فى الحصول عليها ، إذ وجدتها فى بعض المراجع) وإنما أن يقيم الكتاب بناء على وجهة النظر التى دارت فى الكتاب والتى تحاول تفسير الواقع والمعلومات ، أى أنها طريقة لتنظيم المعلومات حسب نموذج تفسيرى محدد ، يجعلنا أكثر قدرة على فهم الواقع والحكم عليه والتنبؤ بمساره الى حد ما ، وأن مايسمى «الموضوعية الكاملة» هو أمر لا وجود له ، لأننى «نظمت» المعلومات فأهملت بعضها وأسقطته واستبعدته ، وأبقيت البعض الآخر ثم أعدت ترتيبه فأبرزت بعض هذه المعلومات وهمشت البعض الآخر . وربطت بين بعض المعلومات والبعض الآخر . وكل هذه عمليات عقلية ، أقوم أنا بها ، وليست كامنة فى المعلومات . ومن ثم فالحديث عن

الموضوعية الكاملة هنا هو فى الواقع من قبيل التعمية والتدليس . ثم أنبه القارىء أننى أطرح وجهة نظرى لا باعتبارها أمرا نهائيا ولا باعتبارها أمرا ذاتيا محضا وإنما باعتبارها وجهة نظر أكثر قدرة على تفسير الواقع ، ويمكن أن تخضع للاختبار ، إذ بوسع القارىء أن يأخذ وجهة النظر هذه (التى نطلق عليها «النموذج التفسيرى») ويدرس طريقة ترتيب المعلومات ومنطق الإبقاء والاستبعاد والتهميش والتأكيد ويتأكد بنفسه أو وجهة النظر أكثر تفسيرية من وجهات النظر أو لعلها أقل تفسيرية وعليه هو أن يكد ويجتهد ليعرف أن ما يسمى «الموضوعية» الآن فى كتاباتنا هو الموضوعية المتلقية التى تلغى الذات والاجتهاد بل والعقل لتراكم المعلومات فى شراهة الكومبيوتر الذى لايعى من أمره شيئا ، وما أدعو إليه هو «الموضوعية الاجتهادية» (أو «الاجتهاد») التى تنطلق من إدراك أن الموضوعية الكاملة أمر مستحيل لأن إلغاء الذات فى العملية الإدراكية أمر مستحيل ، وأن تلقى المعلومات على صفحة العقل المادية البيضاء أمر غير مرغوب فيه ، وأن العقل لابد وأن ينشط ويجتهد ، فيبدع وينظم ويرتب ويعيد الصياغة فى العمليات الإدراكية ، وأنه عليه أن يختبر دائما ما يصل اليه من صور عن الواقع ليتأكد من مقدرتها التفسيرية ، وأن من يتلقى أفكارى وصورى التى أرسمها للواقع عليه أن يفعل نفس الشىء .

وما سأقوم به فى هذا المقال هو أن أضرب مثلا على ما أقول . فقد قرأت مقالا فى الهلال (عدد يونيو ١٩٩٥) لأستاذنا الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى عن يعقوب صنوع وقرأت السيرة التى كتبها أستاذنا الدكتور مصطفى عبده عن نفس الكاتب المصرى . واستقيت من هذين المصدرين كل ما أريد من معلومات لأجيب على سؤال محدد «هل يمكن تصنيف يعقوب صنوع على أنه مؤلف يهودى ، كما تفعل بعض المراجع الغربية؟» فأنا لم آت بمعلومة واحدة جديدة ، ومع هذا حاولت أن آت بشىء جديد وهو الإجابة على سؤال لم يطرحه أى من العالمين الجليلين السابقين . وقد فعلت ذلك ويحدونى الأمل أن أوسع من نطاق النموذج التفسيرى وأن ألقى ضوءا جديدا على هذا المفكر المصرى الصميم المبدع وابن هويته المصرية (العربية الإسلامية) فإن وفقت فلى أجران ، وإن أخفقت فلى أجر واحد ، لأن إخفاقى لايمكن أن يكون كاملا ، إذ أننى بمحاولتى هذه أكون قد فتحت باب الاجتهاد بخصوص يعقوب صنوع وبخصوص قضية المعلومات .

مسجد الشعرانى

كاتب مصرى يهودى وأحد رواد المسرح المصرى والصحافة المصرية الساخرة . كان يعقوب الابن الوحيد لوالديه اللذين فقدا أربعة أولاد بعد ولادتهم . وحينما حملت به أمه نصحتها إحدى صديقاتها المسلمات (كما هو الحال فى البيئة المصرية الصميمة فى ذلك الوقت) أن تطلب بركة إمام المسجد الشعرانى الذى كان يكتب التمائم والتعاويذ والأحجبة ، ويذكر يعقوب صنوع أن الشيخ قال للأم : «إن ربنا سيبارك ثمرة أحشائك وسترزقين بولد» ثم أكمل نبوءته : «وإن نذرته للدفاع عن الإسلام فلسوف يعيش ، إكسه من حسنات المؤمنين ليكون متواضعا ، ولسوف يجد مايريد بفضل بركة خالقه» وأطاعت المرأة ما أمرها به الشيخ وأقرها زوجها على أن يهب ابنه للإسلام والمسلمين غير أنه اعترض فى أول الأمر على فكرة كساء الطفل المرتقب من حسنات المحسنين ، واعتبر فى ذلك مهانة لاتليق به . وهو يتمتع بالحظوة لدى البلاط ويستشيره الأمراء فى مسائلهم الخاصة (أى أن المكانة الاجتماعية داخل المجتمع المصرى عنده كانت أكثر أهمية من الانتماء الدينى) . غير أن الزوجة أصرت على أن تلبى نصيحة شيخ الضريح بحذافيرها لتضمن سلامة وليدها حين يرى النور !

ويذكر أبو نظارة أنه حين كبر حفظ القرآن وعاهد والدته على أن يوفى نذرها وأن يجند نفسه لخدمة الإسلام والمسلمين وأنه جعل رسالته «مكافحة الأباطيل التى تفرق بين المسلمين والمسيحيين ، بإظهار سماحة القرآن وحكمة الإنجيل ، وهكذا تتسنى لى الملاءمة بين قلوب الفريقين» . ويقول كاتب سيرة يعقوب صنوع الدكتور إبراهيم عبده «إنه لم يشر قط فى تاريخه أنه ولد لأبوين يهوديين» . فإذا أضفنا الى هذا موقف والده من الانتماء الدينى ، فإن هذا يعنى أن أسرة صنوع كانت مندمجة حضاريا تماما فى المجتمع المصرى وأن المكون اليهودى (حتى من الناحية الدينية الشكلية) كان قد شارف على الاختفاء . وحينما بلغ يعقوب صنوع الثانية عشرة من عمره كان يقرأ التوراة بالعبرية والإنجيل بالانجليزية والقرآن بالعربية . كما كان قد أجاد عددا من اللغات منها العربية والعبرية والتركية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية والإسبانية . ثم أرسل فى بعثة دراسية إلى إيطاليا فى مدينة بيجهورن (على نفقة الحكومة المصرية وبناء على توصية أحمد باشا وكان وثيق الصلة بوالد يعقوب وبالطبقة الحاكمة) . فمكث ثلاث سنوات درس أثناءها الاقتصاد السياسى والقانون الدولى والعلوم الطبيعية والفنون الجميلة .

ولكن الأهم من هذا أن الحركة

القومية الإيطالية (الهادفة إلى التحرر من السيطرة النمساوية وتحقيق الوحدة الإيطالية) كانت آنذاك محتدمة وظهرت جمعيات سرية وطنية مثل الكاربونارى وجمعية إيطاليا الفتاة .

البلاط والماسونية

يرى الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى أن يعقوب صنوع قد تشرب كثيرا من هذه الأفكار القومية ، إبان إقامته . وعند عودته اشتغل بالتدريس فى مدرسة الهندسة كما قام بتعليم أبناء رجال البلاط . ولكنه لم يقنع بهذه الوظيفة المريحة فشخصيته كانت مبدعة حركية ، ففكر فى إنشاء مسرح وطنى يقدم تمثيليات عربية ، وكانت أولى محاولاته المسرحية عام ١٨٦٩ إذ مثل مسرحية فودفيل قصيرة تتخللها أشعار ملحنة تلحينا شعبيا فى القصر أمام باشوات وبكوات البلاط الخديو الذين ضحكوا للتمثيلية من أعماق قلوبهم ، وشجعوه على عرض مسرحياته فى حديقة الأزبكية ، فألف فرقة مسرحية من تلاميذه فكان مديرا للمسرح ومؤلفا للتمثيليات ، كما كان يقوم أحيانا بدور الملقن . وكان يقدم تمثيليات مترجمة من الفرنسية والانجليزية والايطالية ، وقد أعجب به الخديو فى أول الأمر وخلع عليه لقب «موليير مصر» (ولكنه قام بتعنيفه حينما كتب مسرحية عن تعدد الزوجات) .

ولكن يعقوب صنوع لم يكن يتحرك داخل دائرة البلاط الملكى والمسرح وحسب إذ بدأ يحتك بالدائرة الفكرية التى تحلقت حول جمال الدين الأفغانى الذى شجعه هو والشيخ محمد عبده على الكتابة فى الصحف ، بل وعلى إنشاء صحيفة عربية تكتب العامية . وحكى لنا يعقوب صنوع كيف وقع اختياره على اسم أبو نظارة . فبعد أن قرر تأسيس مجلة خرج من بين الأفغانى فأحاط به المكارية (أصحاب الحمير) وكان كل واحد منهم يريد أن يختار يعقوب حماره ، ويقول : «ده يا أبو نظارة» فأعجبه النداء واختاره اسما لصحيفته . وقد أعجب بهذا الاسم كثيرون من أصدقاء يعقوب ، فأبو نظارة يوحى إلى أنه رجل يرى من بعيد ، وفى ذلك مايعنى أنه رجل ملهم لاتفوته فائتة . والصحيفة كانت ذات توجه اجتماعى ناقد فنددت بزيادة الضرائب والتدخل الأجنبى وهاجمت الوزراء بأسلوب ساخر ملتو ونكات وفكاهات ، وشجعت المصريين على الشكوى وبصرتهم بحقوقهم .

وهنا لابد أن نتوقف عند علاقة يعقوب صنوع بالماسونية إذ يذكر الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى أن يعقوب صنوع وجمال الدين الأفغانى قد نشطا فى التنظيمات الماسونية ، وأن هذه التنظيمات لعبت دورا فى دعم الحركة الوطنية

المصرية الوليدة . وكما ورد في كتاب الجمعيات السرية (الهلال ٥١٥) أنه لاتوجد ماسونية واحدة بل عدة ماسونيات والتنظيمات الماسونية في بلاد أفريقيا وآسيا كانت تضم الأجانب بالدرجة الأولى وهؤلاء كانوا يتمتعون بمزايا وحقوق خاصة وبمساندة القناصل الأوربيين . وقد استخدمت كل دولة أوربية المحفل الماسوني التابع لها كأداة في صراعها الاستعماري بين بعضها البعض . وقد استفاد كثير من زعماء الحركات الوطنية من هذا الوضع ، تماما كما يحدث الآن حين يتمتع زعيم حركة وطنية بدعم فرنسا على سبيل المثال فيعطى حق اللجوء السياسي للإقامة في باريس ، بل وممارسة نشاطه السياسي ، ووجود مثل هذا الزعيم يمثل بالنسبة لدولة المأوى ورقة ضغط في صراعها مع القوى الغربية الأخرى . كما أن هناك دائما احتمال أن يصل الى الحكم ولذا من الحكمة أن تبقى الجسور مفتوحة معه . وفي هذا الإطار يمكن فهم انضمام يعقوب صنوع والأفغاني لمثل هذه التنظيمات وترحيبها بهما وبغيرهما من المثقفين والسياسيين الثوريين .

أبو نظارة وأبو صفارة

وقد أدى توجه مجلة أبو نظارة الى مصادرتها المستمرة ولذا كان يعقوب صنوع يضطر لتغيير اسمها ، فهي مرة أبو نظارة ومرة أخرى أبو نظارة زرقاء وثالثة رحلة أبي نظارة زرقاء ورابعة النظارة المصرية ، بل وكان يصدر ما يسميه إبراهيم عبده «مجلات الضرورة» (الضرورة التي فرضتها عليه القوانين المتعسفة) فكان يصدر المجلة تلو الأخرى فلا يغير سوى اسمها ، فهي أبو صفارة وحينما أغلقت أبو صفارة ظهرت أبو زمارة الذي جاء في افتتاحيتها التي تعبر عن روح الدعابة المصرية ما يلي : «بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أنبيائه أجمعين . أما بعد فيقول العبد الحقير أبو زمارة . لما بلغني بأن صدر أمر من ناظر الخارجية . بقفش وكسر الصفارة الساعية في استحصال التمدن والحرية ، قلت ياربي نور عقلي وفهمي ، وانصرني على الواد الأمرد مصطفى فهمي . إللي أمر بتعطيل صفارتي البهية . العزيزة عند الشبان المصرية» .

وحينما أغلقت أبو زمارة صدرت مجلة الحاوي التي وصفها صاحبها بأنها «الحاوي الكاوي إللي يطلع من البحر الداوي عجايب النكت للكسلان والغاوي ويرمي الغشاش في الجب الهاوي» .

ويقول الدكتور عبد الرحيم مصطفى أن يعقوب صنوع قام بتأسيس جمعيتين علميتين أدبيتين أطلق على الأولى منهما اسم «محفل التقدم» وعلى الثانية اسم «محفل محبي العلم» وترأسها بنفسه . وفي هاتين الجمعيتين كانت تلقى

المحاضرات عن تقدم الآداب والعلوم فى أوربا من الاهتمام بالتاريخ والسياسة والأدب والممارسات التعليمية مع الإشارة بوجه خاص الى ماحققته فرنسا وإيطاليا فى هذا المضمار ، وأشار يعقوب صنوع إلى أنه كان يحضر اجتماعات كل من الجمعيتين المسلمون والمسيحيون واليهود ، وأن الجمعيتين لقيتا الإقبال من طلبة الأزهر وكبار ضباط الجيش ، كما ذهب إلى أنهما هما اللتان وفرتا الإطار فيما بعد لظهور الحزب الوطنى (القديم) .

وقد أغلقت الجمعيتان ونفى يعقوب صنوع إلى خارج البلاد عام ١٨٧٨ فاستقر فى باريس إلى آخر حياته . وهناك التقى بأديب إسحاق والأفغانى ومحمد عبده وإبراهيم المويلحى وخليل غانم ثم مصطفى كامل وغيرهم ، وواصل دعايته للقضية الوطنية بعد الاحتلال البريطانى فأصدر العديد من الصحف بالعربية والفرنسية . وأخذ يتنقل فى أوربا للدفاع عن وطنه واشترك فى الحملات التى شنت على الخديو إسماعيل والاحتلال البريطاني ، وراسل عرابى فى منفاه فى سيلان وعبر عن ابتهاجه بانتصار اليابانيين على قوة غربية بيضاء مثل روسيا القيصرية .

وقد ظل يعقوب صنوع شأنه شأن كثير من رواد الحركة الوطنية فى مصر يتصور أن بعض القوى الغربية (فرنسا على وجه التحديد) يمكنها أن تساعد المصريين ضد الاحتلال الانجليزى ولكن خابت آماله عام ١٩٠٤ بعد توقيع صفقة الاتفاق الودى بين فرنسا وإنجلترا التى تم بمقتضاها حسم التناقضات بين القوتين الاستعماريتين ، وقد ظل يعقوب صنوع يعبر عن إعجابه بالسلطان عبد الحميد طيلة عشرين عاما نتيجة لمقاومته الأطماع الأوربية (وكان السلطان يبادله الإعجاب). ومع هذا رحب يعقوب صنوع بدستور ١٩٠٨ ظنا منه أنه كان بداية حقيقية للإصلاح وللتصدى للنهم الاستعمارى الغربى .

أبو لهب

وقد كتب يعقوب صنوع قصيدة بالعربية الفصحى بعنوان «القول الوجيز فى دخول الانجليز» وكيف سلمها الخونة للغزاة جاء فيها :

مصر الفتات أبو سلطان أسلمها
وإنما أسلم الإسلام بالذهب
هم رأسوه على النواب يرشدهم
فكان نائبه من أكبر النوب
وقد أثارت لهيب النار ندوته
فصار أولى بأن يدعى أبا لهب
تبت يداه على ماجاء من عمل
لم يأته خائن فى سالف الحقب

ولايمكن القول أن القصيدة من عيون الشعر العربى . فهى لا تختلف كثيرا عن مثل هذه القصائد التى تكتب فى المناسبات وتتبع قوالب لفظية ومجازية جاهزة . ولكن مايهمنا هنا هو المصطلح العربى الإسلامى الواضح

وتتبدى عبقرية يعقوب صنوع بشكل

أوضح وأكثر بلورة حين يترك الخطاب البلاغى التقليدى ويستخدم روح الفكاهة المصرية ويعبر عن الشخصية المصرية كما فى مقاله الفكاهى عن الخديو إسماعيل الذى يتحدث فيه عن «مناقبه» فقال : «وكفاك أنه لا يعرف معروفا ولاينكر منكرا. ولايوجد فى وقت الصلاة إلا جنبا . وفى رمضان إلا مفطرا . نعم يصوم ولكن عن الخيرات . ويستقبل الفجور متلطخا بنجاسة الفحشاء . فاجر يقتات بالكبائر . ويتفكه بالصغائر . ويروح من مولاه شاكيا ولشيطانه شاكرا ، فكأنه عاهد إبليس فلم يخن له عهدا . ووعده أن يجد عنده كل معصية فلم يخلف له وعدا».

ورغم أن المقال مكتوب بالفصحى فإنه كتب على طريقة كتاب هذه المرحلة كما أنه يتلاعب بالألفاظ وبترابطها بطريقة تصعد من حدة السخرية والفكاهة .

ولكن تظهر عبقرية يعقوب صنوع الحقيقية فى استخدامه العامية المصرية للتعبير عن روحه الفكاهية فالخديو هو «شيخ الحارة» والخديو توفيق هو «توقيف»، والفلاح المصرى هو «أبو الغلب» وهكذا ، وقد أشرنا من قبل الى افتتاحيات أبو زمارة والحاوى . وتظهر روح الدعابة المصرية فى القصيدة الساخرة التى كتبها يعقوب صنوع بعد نشوب الثورة المهدية فى السودان والتى



إبراهيم المويلحى

يشيد فيها بشجاعة السودانيين ويشهر بالانجليز :

يامحلاه لنجليزية
أم عين زرقا وشعر أصفر
ياخسارة د الصبية
فى جوزها العسكرى الأحمر
شفتها امبارح يا اسيادى
ماكنش حولها انجليز
فقلت لها ياميليدى(١) my lady
جيف مى أكيس إيفيو بليز (٢)
(Give me a kiss if you please)

***

أنا فى عرضك وان كيس (٣)
(one kiss)
قالت جوديم بلادى فول(٤)
(Goodam bloody fool)
بلا فول بلا شعير
ماتتبغدديش على
أنا ابن المهدى الكبير
أحلمى على شوية

***

فشفنا المهدى منصور
والجردون فى الشق مكتوم
تانى يوم جابوه أسير
فى مصيدة سودانية
أمام المهدى الشهير
مع ضباطه لنجليزية

***

ومعنى العبارات الانجليزية على التوالى هو : ١) سيدتى - ٢) أعطينى قبلة واحدة من فضلك - ٣) قبلة واحدة - ٤) لعنة الله عليك يامجنون) . والقصيدة كما نرى مصرية تماما ، تعبر عن الروح الشعبية المصرية أحسن تعبير ، فى محاولتها استيعاب الآخر المتعدى داخل منظومتها وتحويله الى مجرد هدف للسخرية .

وحينما هزمت الثورة بالمهدية بكّت يعقوب صنوع المصريين على تخاذلهم وسخر من الانجليز الذين مثلوا بجثة المهدى بعد استرجاع السودان .

يهودى خالص

والآن ، هل يمكن ليهودى خالص ، صاحب عبقرية يهودية خالصة أن يأخذ مثل هذه المواقف الفكرية والسياسية ، وأن يستخدم الفصحى والعامية بهذه الطريقة وأن يترجم مواقفه السياسية اللاذعة المعارضة إلى مجموعة من النكت اللاذعة؟

السؤال بطبيعة الحال خطابى غير حقيقى ، فلا يمكن أن يفعل هذا إلا مصرى عاش فى صميم المجتمع المصرى (لا فى مسامه) وتشرب خطابه الحضارى المصرى العربى الاسلامى ، مصرى كتب له إمام المسجد الشعرانى حجابا ونذرته أمه لخدمة الاسلام والمسلمين فعاهد أمه على الوفاء بنذرها فهو ثمرة رائعة للمجتمع المصرى (العربى الاسلامى) بتركيبته وعراقته وتسامحه! ومع هذا لابد أن نشير الى أن المكون اليهودى قد يفسر الحركية الزائدة ليعقوب صنوع وقدرته الفائقة على التحرك داخل تشكيلات حضارية مختلفة واستيعابها وتعلمه العديد من اللغات . ومع هذا يظل انتماؤه إلى مجتمعه المصرى العربى المسلم هو العنصر الأكثر تفسيرية .

ويثير أبو نظارة قضية الهوية اليهودية والثقافة اليهودية ، إذ تصنفه المراجع الصهيونية باعتباره «مثقفا يهوديا» وهو تصنيف لايفسر أيا من الجوانب المهمة من حياته ، أدبية كانت أم سياسية وهى حياة لاتفهم فى كليتها إلا بالعودة الى حركيات المجتمع المصرى وتقاليد الفكاهة المصرية وحركة التحرر الوطنى فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

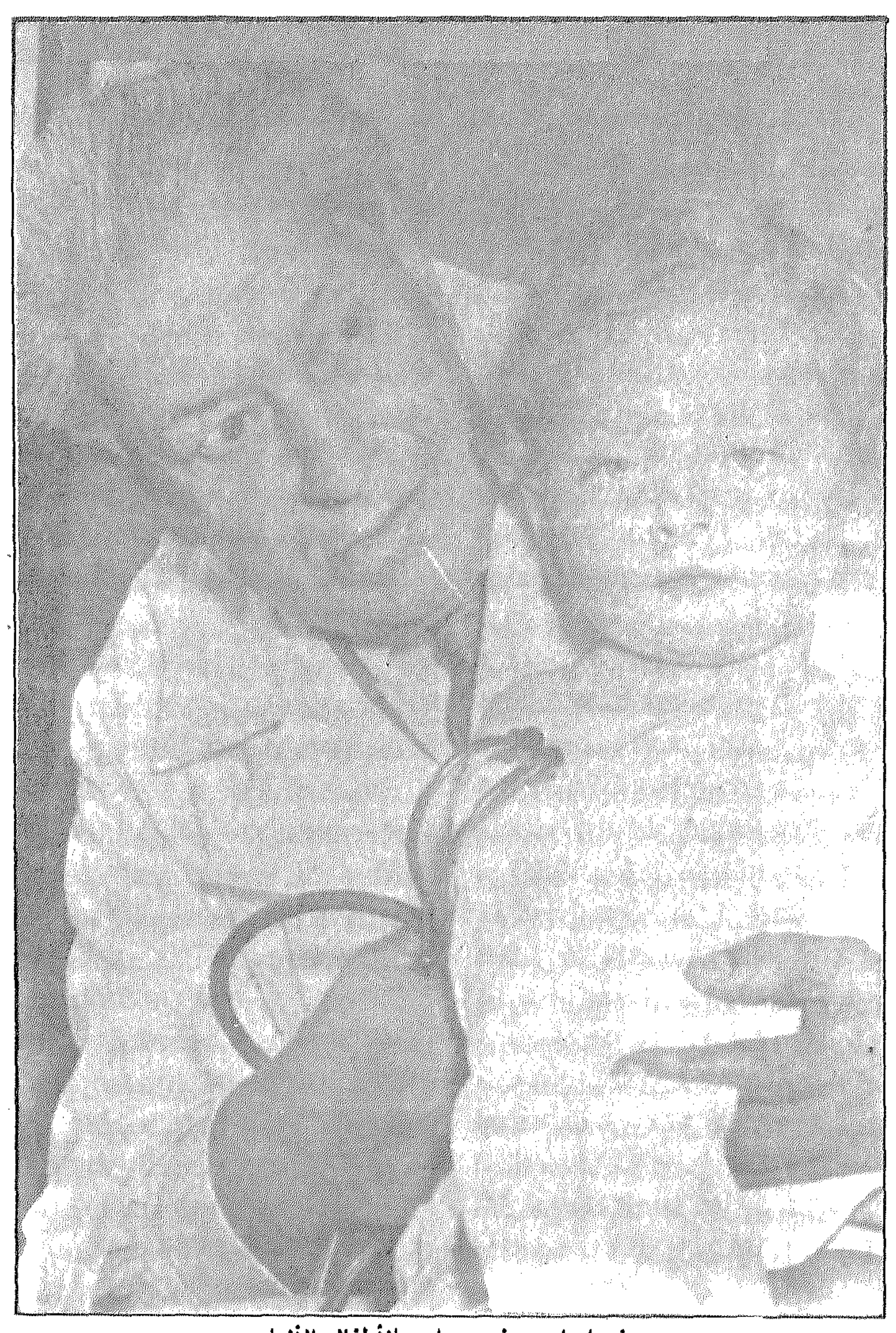
حكاية

يوسف إبراهيم فى ألمانيا !!

بقلم : د. زياد يوسف

لا شىء يميز مدينة «يينا» الصغيرة التى تقع جنوبى الدولة الألمانية الشرقية التى لم تعد قائمة، لم يكن حظها أفضل أو أسوأ من شقيقاتها من المدن الألمانية الأخرى حيث ارتد عليها بعض الجحيم الذى أطلقته النازية تجاه مدن أوربية ومدن غير أوربية . ولا تختلف هذه المدينة عن باقى المدن الأخرى فى شىء سوى أنها احتضنت اثنين من كبار صانعى ملامح الثقافة الإنسانية هما جوته وشللر، وبها دفنا.

كنت قد توجهت الى تلك المدينة الألمانية الشرقية دون خطة أو برنامج، ودون سابق أصرار وتعمد. ومازلت ، حتى الآن ، لا أدرى لماذا توجهت اليها. ربما ما شدنى اليها دفء الماضى وعزلة الحاضر باحثا فى تلك البقعة المعزولة ، عن شريك فى حالى. لكنى عندما وصلت اليها قررت الاستفادة من وجودى هناك باحثا عن قديم فى عالمى الجديد.. أخذت أنقل جسدى بين شوارعها، وخاطرى يبحث عن مرفأ يأخذنى من المنفى الى الوطن، ويربط الحاضر بالماضى، أخذت أجول بنظرى بين مبانيها ، الأضرحة التى كان كل منها يكتب التاريخ بطريقته لم يجذب انتباهى أيا من تلك العمارات ، فأخذت اركز نظرى على اسماء الشوارع للتعرف على طريق العودة الى محطة القطارات . لكن أسماء الشوارع فى تلك المدينة والدولة كانت متطابقة الى درجة الملل؛ لذا لم يجذب نظرى اى من الأسماء المبعثرة على اليافطات البيضاء على أطراف الطرقات . اسم واحد فقط. لفت انتباهى وتوقفت لأقرأ . شارع يوسف ابراهيم . شعرت فى تلك اللحظة بقشعريرة تتخلل اطراف جسدى المنهك وتوقفت أمامه . لكنى عدت بعد لحظات الى جسدى واستأنفت مسيرتى وروحى تبحث عن حائط تتكىء عليه وتبحث عن راحة قصيرة فى عالم



د. يوسف إبراهيم يفحص احد الأطفال الأنمان..

اوربا المليء بالضجيج والصقيع. وبينما أنا عائد الى محطة القطارات . لاحظت الاسم . يوسف ابراهيم مرة أخرى على مبنى رياض أطفال . وسرت القشعريرة من جديد فى بدن منهك من تجوال الروح، وتذكرت انى قرأت ذلك الاسم من قبل. لكن هيهات أن تساعدنى ذاكرتى المتنقلة من بلد إلى بلد ومن منفى لمنفى اين ؟ ففى المنفى تختلط الأسماء مع الزمان والمكان، ولا يعود لها معنى . استأنفت مسيرتى وغادرت تلك المدينة النائية التى لم أتذكر منها سوى اسمها واسم يوسف ابراهيم.

بين الحنين واليأس

وتمر الأيام والشهور، وأجد نفسى فى إحدى المكتبات فى برلين الشرقية أجول بنظرى بين أغلفة الكتب المبعثرة ، بنظام . على الطاولات أو فى الرفوف، كنت أشعر حينها بالغيظ والقهر، فكل المؤلفات مكتوبة بلغة غير لغتى. لقد كتب علينا ان نعيش فى المنفى بعيدا عمن نحبهم وعمن لا نحبهم، لقد كتب علينا ان نقرأ صبحا وعشية بلغة غير لغتنا. وان نكتب ونسمع ونحلم ونشتِم ونُشتَم بلسان غريب، حتى نتفجر حنينًا ويأسا، ادركت حينها ان روحى غير قابلة للترويض وان اللحظات القليلة التى عشتها فى الوطن اختزنت دفئا لن تجمده ثلوج الغربة . لقد تخيل لى فى تلك اللحظة إن كل الكتب المرصوصة أمامى تحمل نفس العنوان وأنها تتحدث عن موضوع واحد. قررت ان أغادر المكان قبل ان ينفجر الإرهاق فى بصرخة تأخذ ما بقى من جلد وصبر . لكن هيهات أن أفعل ذلك فى مكان وزمان يسير كل شيء فيه وفق خطة، آنية كانت أم خماسية، وقبل ان أسير تجاه المخرج لحظت عيناى للمرة المائة كتابا لم يشدنى من قبل لأنى كنت قد حفظت اسماء كل ما بمكتبات البلاد من كتب. لكنى دنوت هذه المرة منه وقرأت عنوانه البسيط، طبيب الأطفال. التقطت الكتاب مستسلما لغريزة ما لأقرأ الأحرف الصغيرة التى حملت الاسم يوسف ابراهيم عندها تذكرت تلك القشعريرة التى سرت فى أنحاء جسدى فى ذلك اليوم البارد فى مدينة بينا النائية . اشتريت الكتاب عالما بأن الأسماء فى ذلك البلد لم تكن توزع على المبانى والشوارع كيفما كان ودون أية خطة! أدركت حينها أن صاحب الاسم كان شخصية ذات مكانة فى ألمانيا ما قبل بسمارك الى المانيا ماركس. اعترف ، دون أن أعتذر . أن ما شدنى للمؤلف الرنين العربى للاسم يوسف ابراهيم. قررت أن أحاول الاقتراب من يوسف هذا حتى ألامسه و أن أتعرف عليه دون ان أكون قد التقيت به . كنت أبحث فيه عن رفيق يشاركنى وحدتى أحمله بعضا من آلامى . لكنى وجدت فيه أكثر من ذلك كله لقد كان يوسف أبراهيم عالما مبدعا وطبيبا متألقا وإنسانا فى عصر ندر فيه هذا الصنف من البشر.. وبدأت أقرأ.

○ رفض للتعسف .

بعد تسلم محمد على السلطة فى مصر، اختار جده رفال افندى الذى كان حاكما لإحدى ولايات مصر العثمانية معلما لأبنائه. وبمراجعة شجرة العائلة نعلم أن جدته كانت إحدى أجمل سيدات عشائر الأشراف فى مصر. وأكثرهن عذوبة . ولد أبوه حسن ابراهيم عام ١٨٤٤، وتربى فى بلاط حكام مصر التى نقلها ابراهيم باشا من العصور المظلمة الى عصر متألق، وأضحت . لفترة لم تطل، تضاهى الغرب الصناعى فى ذلك الحين، واستعادت بعضا من أمجاد المعز لدين الله وسيف الدين قطز والظاهر بيبرس. استفاد حسن ابراهيم من تلك القفزة الحضارية ليبدع وليتعلم بالاضافة الى لغته الأم، التركية والفرنسية والإنجليزية والايطالية والألمانية، كان يتوثب، بعد ان أنهى دراسته بامتياز، ليعطى بلده وشعبه بعضا مما ناله من العلم والخبرة، لكن مصر لم تكن جاهزة لذلك، وذراعها لم تكن ممتدة لاحتضان من أحبها، لم يجد خديو مصر الجديد الذى فرضه الغرب بعد هزيمة محمد على وظائف لشعبه، ولا حتى لابن معلم العائلة الملكية لأن بريطانيا عينته حاكما لمصر. فقط للمراسم والاحتفالات . لكن خياله تفتق بوحى بريطانى عن حل للمشكلة حيث أمر بأن يقوم كل الخريجين بإعادة السنة الدراسية الأخيرة. حتى يعثر لهم على وظائف . لكن حسن ابراهيم ومعه كل الطلبة، رفضوا هذا التعسف . وكان بامكانهم ان يفعلوا ذلك.. فى نهاية الأمر ، توجه حسن ابراهيم الى مدينة ميونيخ عاصمة مملكة بافاريا ليكمل دراسته العليا وليتخرج فى كلية الطب هناك، ثم حصل عام ١٨٦٨ على درجة الاستاذ من جامعة السوربون الباريسية. كان خديو مصر اسماعيل باشا موجودا حينئذ فى العاصمة الفرنسية يرفه عن نفسه ، فسمع به وعينه استاذا محاضرا فى كلية الطب بجامعة القاهرة. عاد حسن ابراهيم ومعه زوجه الألمانية الى مصر ليرد بعض ما أخذ . وليداوى أبناء شعبه فى مستشفى قصر العينى وفى عيادته الخاصة، ثم أضحى بعد ذلك طبيب الخديو الخاص، وفى تلك المرحلة التاريخية الصعبة، من تاريخ مصر، والتى تحولت فيها من مركز عز وكبرياء الى مستعمرة بريطانية خاصة بعد حفر قناة السويس والاحتلال البريطانى المباشر عام ١٨٨٢ ، ولد يوسف ابراهيم بمدينة القاهرة عام ١٨٧٧. لقد أجبرت مصر فى ذلك الوقت على تقطيع أوصالها العربية وعلى التقوقع خلف قشور الباب العالى الذى كان بدوره خاضعا لمزاج وتعسف اوربا . اما الخديو نفسه فتكفل بتبديد ثروات مصر على شهواته وقام ببيع حصة بلاده من أسهم شركة قناة السويس وأعقب ذلك تعيين الوزارة الأوروبية . لكن ضغط الشارع والقوى

الوطنية أجبره على طرد تلك الوزارة ثم طرد هو من مصر وعين ابنه توفيق باشا حاكما بديلا . توجه الخديو المخلوع على ظهر يخته الخاص (المحروسة) الى اوربا بعد ان اغلقت القسطنطينية ابوابها فى وجهه ليحل ومعه عائلته وبطانته وطبيبه الخاص حسن ابراهيم فى مدينة نابولى الايطالية ضيفا على اميرها امبيرتو واقامت عائلة حسن ابراهيم المشكلة من الوالدين والأبناء يوسف وعلى وأمسينة وفريدة وملك.

لقد تربى يوسف ابراهيم وترعرع ، هو وباقى اخوته، فى أجواء اتاحت له الاغتراف من الثقافة والعلم فى اوربا التى لم تتمكن من رسم ملامح شخصيته . ورغم ان والدته كانت ألمانية كان وجدانه وعقله مرتبطين بأصول والده العربية. وتكفلت الداية «أم هدية» بنقل التراث الشعبى المصرى الى اعماق عقله وقلبه. وقد كانت حياة يوسف ابراهيم ، رغم البحبوحة المادية التى عاشها، مليئة منذ البدايات بالاضطرابات ولا يحكمها سوى المستقبل المجهول . فوالده كان كثير الترحال مع الخديو المخلوع الذى انتهى به المقام فى القسطنطينية، عندها عاد يوسف ابراهيم ، صحبة والده وأخوته الى مصر حيث أضحى والده طبيب الخديو الجديد، وعين رئيس اللجنة الطبية ورئيس قسم الطب فى جامعة القاهرة بعد ان منح لقب باشا، وبذلك اكتسب كل من يوسف ابراهيم وشقيقه على لقب (بك)، وتوجها عام ١٨٨٦ الى مدينة ميونيخ للدراسة هناك، وقد كان ذلك حدثا مهما للتلاميذ الألمان الذين ألفوا زجلية عن الأجنبيين السمر القادمين. وقد تمكن كلاهما من إنهاء دراستهما فى معهد مكسميليان عام ١٨٩٤ وتابعا دراستهما على نفقة الوالد، حتى أنهيا الدراسة العليا فى مجال الطب عام ١٩٠٠ حيث بدأت رحلة يوسف بك ابراهيم الصاخبة مع العلم والواقع. وعاد على بك الى مصر تاركا يوسف ابراهيم فى المانيا مجردا من الأسلحة التى يحتاجها المرء فى تلك السن.

صدمة ليست مفاجئة!

وبعد ان سدد رسوم الامتحان البالغة ستمائة مارك ، قدم يوسف ابراهيم رسالته الجامعية عن بعض جوانب أمراض الطحال واستعد لمباشرة وظيفته التى وعده بها استاذه . وعندما توجه الى مكان عمله الأول ، أدرك ان حياته فى ذلك المنفى الطوعى لن تكون مفروشة بالرياحين . فقد أبلغه رئيس الدائرة المسئول بعدم توافر وظائف لأجنبى لأنه لدى ألمانيا ما يكفيها من الأطباء . هذا عدا عن ان الشعب الألمانى لن يقبل ان يداوى من قبل اجنبى . لم تكن تلك الحادثة الصدمة الأولى ليوسف ابراهيم، وانما جرعة جديدة تضاف الى تجاربه السابقة واللاحقة . فعندما تخرج هو وشقيقه بدرجة امتياز من المعهد، كانت التقاليد

المعمول بها تقضى باعطائهما بعثة جامعية مرفقة بمنحة مالية تمكنهما من مواصلة الدراسة لكن بشرة الأخوين وجنسيتهما العربية كانت تذكرة الابعاد عن ذلك التكريم. رغم ذلك قرر يوسف ابراهيم البقاء فى المانيا بسبب شغفه بالعلم وحبا فى طرق ابواب جديدة للمعرفة لكنه كان قد امتلك المعارف العلمية الكافية لأن رسالته الجامعية استقبلت بتكريم وحماس شديدين من البعض، وحوربت كصاحبها بضراوة من قبل الآخرين . لقد حورب يوسف ابراهيم العالم باسم العلم فأوربا لم تكن، ولاتزال غير قادرة على الانفتاح على العالم، الا خلف جيوشها وعبر بوابات مصارفها.

قام يوسف بك ابراهيم بجمع أحزانه المدثرة بكبريائه القومى وتوجه الى مدينة هايدلبيرج للعمل فى مشفاها المتواضع ثمانية عشر شهرا دون راتب وفى تلك المدينة الألمانية بدأ يتشكل مستقبله كطبيب أطفال رغم ان ذلك الفرع لم يكن قد أضحى فرعا مستقلا . لذا لم يكن هناك مجال للحديث عن رغبة يوسف بك فى التخصص فى فرع لم يتشكل بعد، رغم ان رسائله الشخصية لعائلته كانت تعكس انجذابه الإنسانى تجاه البراعم المتفتحة . فقد كتب فى إحدى رسائله الى عائلته انهم الأكثر حاجة للرعاية لأنهم الأقل امتلاكا للحول والقوة. وفى رسالة أخرى نقرأ (إن الأطفال يحبون تعذيبى . انهم يبدءون بالضحك بمجرد عبورى باب القسم الذى أعمل فيه. وهناك طفل عمره أربع عشرة شهرا يوجه ذراعيه المكتنزتين الى طالبا حمله، وآخر يريدنى ان اساعده فى المشى، وثالث يطلب ان أقذف به فى الهواء .. تماما كما كان الوالد يفعل معنا. لقد نفذت بعض العمليات الجراحية وحصلت وفيات بين الأطفال . انه لأمر محزن حقا أن لا يكون بالامكان مساعدة الجميع).

كان يوسف ابراهيم يرى ان شرط نجاح اى علاج للأطفال هو (ان يرفق بالحنان والتفهم .. وأكاد أقول بالأمومة . يجب ان يشعر الطفل المقيم فى العيادة بانه فى بيته) . لقد أدرك يوسف ابراهيم ان تطبيق فهمه الاستثنائى للعلاج ليس بالأمر الهين خاصة ان ذلك كان يتطلب إعدادا خاصا للعاملين فى العيادة . فالمريض لم يكن بالنسبة له كتلة من الأعضاء التى تحتاج الى مداواة، وإنما إنسان يتطلب علاجه الجمع بين الجوانب العضوية والنفسية، وانطلاقا من فهمه الطليعى هذا، كان لا يمل من تكرار رأيه بأن مستوى تعليم المشرفات على القسم يناسب البالغين . لكنه دون المستوى المطلوب للتعامل مع الأطفال والرضع.

لقد تمكن يوسف ابراهيم من شق مساره العلمى فى مكان عمله الجديد بعيدا عن أجواء العداوة المهنية والقومية السائدة فى المدن الكبيرة والمؤسسات الشهيرة. وتمكن، بسبب التغيب المستمر

لرئيسه الألماني، من ان يضحي المسئول الفعلي هناك، وقد اغتنم هذه الفرصة ليزيد من معارفه العلمية حتى أضحى المشرف على أقسام الرضع والدفتيريا والجراحة والعزل ورغم كل تلك النجاحات كان عليه إثبات قدراته العلمية بشكل دائم حتى يتمكن من المحافظة على موقعه بما عنى اضطراره للتخلي حتى عن وقت الفراغ وترك هوايته المحببة في العزف على البيانو .. لقد أثر تفانيه تجاه المرضى والعمل حتى في شقيقه على بك الذي سجل عقب أحد لقاءاته به انه شخص على قدر كبير من الإنسانية انه انقى واحسن مني. وفي مرة أخرى سجل بأنه كان يريد ان يطرح معه مسألة العودة الى مصر، لكنه تخلى عن ذلك بعد معايشته لذلك التفاني.

وبالاضافة الى عمله في تلك الأقسام الطبية، تسلم يوسف بك مسئولية الإشراف على قسم الطوارىء في مشفى مدينة هايدلبيرج الألمانية حيث رأى فيه (ينبوعا للبحث، والنشاط العلمي وبوابة لمعرفة المرضى وحياتهم اليومية). وقد ساعده عمله هناك في ادراك ان الوضع الاجتماعي للأطفال والجهل بأصول رعايتهم وتغذيتهم يؤثر سلبا على صحتهم ويسبب مصدرا رئيسيا لارتفاع معدل الوفيات بينهم. لذا باشر بجمع الإحصاءات والمعلومات المرتبطة بالمسألة بهدف استكشاف طرق جديدة لمعالجة الرضع. وهنا صنع أدوية جديدة لبعض امراضهم، لكنه كان يجربها على نفسه قبل ان يعطيها لهم. وبعد عام ونصف من العمل المجاني في ذلك المشفى، رقى يوسف بك ابراهيم عام ١٩٠٢ الى مرتبة معيد اول وحاز على عضوية (رابطة الطب الطبيعي) بما عنى ذلك من التزامه بالقاء محاضرة امام أساتذة الطب عن آخر المكتشفات العلمية في حقله. وفي العام نفسه توجه الى مصر لزيارة عائلته والمشاركة في مؤتمر الأطباء العالمي الذي عقد بمدينة القاهرة.

في الوقت نفسه، قام يوسف ابراهيم بإرساء عمل المرضات على أسس وقواعد جديدة لم تكن تعرف مسبقا وأساسها الانضباط الكامل روحيا وعلميا. لقد كان يشرف على عملهن ويقوم بزيارتهن ليلا لمراقبة نشاطهن وتصرفاتهن في القسم. وكان يرى ان المرضة المهملة لنفسها في حياتها الخاصة لابد وان تنقل هذا النمط المعيشي الى مكان العمل. لذا نراه يسجل ضرورة ان تكون المرضة (سعيدة في عملها حتى تتمكن من نقل أحاسيسها تلك الى قلوب الأطفال وباقي المرضات). لقد كانت مفاهيم يوسف بك هذه شيئا جديدا في عالم الطب حينذاك وشكلت رابطة ابداعية بين الوضعين الصحي والنفسي للطفل بما يسر من تحقيق شفاء أسرع للمرضى منهم، وفي تلك المدينة قام يوسف بك بتأسيس أول مدرسة لتأهيل ممرضات

الرضع في تاريخ الطب.

لقد أكسب انضباط يوسف ابراهيم الشخصي وابداعه العلمي محبة بعض الزملاء . كما جلب عليه حسد الكثيرين . لكنه كان قد تمكن من توطيد مكانته العلمية بحيث ان الممرضات اللاتي كن تحت اشرافه اكتسبن شهرة وصيتا في المانيا وأضحين يعرفن باسم (ممرضات ابراهيم) ولاشك انه كان يحس بأن اى تراخٍ من جانبه في مجال عمله سيفتح الأبواب واسعة للغرماء للانقضاض عليه . لكن ذلك الواجس لم يكن مصدر ابداعاته. فعمله لم يكن مجرد وظيفة لأن حبه للأطفال وقربهم الاستثنائي الى قلبه كان المحرك للمزيد من التقصي العلمي والبحث عن شروط أفضل لإقامة نظام متكامل لوقاية الرضع . لقد ساعده عمله في قسم الطوارىء في إدراك مدى تأثير الوضع الاجتماعي المادى للعائلة على قدرات استيعاب الأم لواجباتها تجاه وليدها . وكان انعدام النظافة وسوء التغذية السببين الرئسين وراء تدهور وضع الرضع الصحي وذلك وفق الإحصاءات التي جمعها . كما انه رأى أن الرضاعة حاسمة من ناحية تأثيرها ايجابيا على الوضعين الجسدى والنفسى للوليد. لذا ابتدع مضخة صغيرة لسحب الحليب من ثدى الأم غير القادرة على ارضاع الطفل. ودخلت عالم الطب تحت اسم (مضخة ابراهيم) كما ان ابداعاته العلمية المستمرة مكنته من ان يضحى عام ١٩٠٤ أول مصرى يحمل شهادة الدكتوراه في اوربا.

لقد تمكن يوسف ابراهيم من إنجاز الكثير في مجال تخصصه. ومن ذلك اكتشاف علاج غير جراحي لبعض امراض الهضم عند الرضع واتباع اسلوب جديد لمعالجة بعض الأمراض الجلدية عند الأطفال حيث اكتشف مرضا لم يكن معروفاً من قبل دخل عالم الطب تحت اسم (ابراهيم بك) . ولم يكن عمله في مجال طب الأطفال مجرد ممارسة لمهنة . بل كان أسلوبا حياتيا بالنسبة له .. لقد كان يعامل الأطفال بمساواة مطلقة حيث كانوا يتلقون نفس الرعاية والاهتمام ويغض النظر عن انتمائهم الاجتماعي. لقد كان هذا الموقف شيئا جديدا في مجتمع كان ولايزال قائما على تقديس التمايز والتفريق الطبقي وعندما ارسل خديو مصر اسماعيل باشا طفلته «الفة» للعلاج تحت إشراف يوسف ابراهيم ساوى بينها وبين باقى الأطفال في المستشفى.

لم تكن المسألة المادية سبب بقائه في المانيا، وكيف تكون وهو الذى تربى في قصور ملوك مصر. لذا فعندما عرض عليه استلام موقع مهم في مصر . اعتذر معلقا بان قبول ذلك سيعني نهاية امكانية استمراره في البحث العلمي، لقد كان العرض مغريا من الناحية المادية، لكنه منفر علميا ، فاعتذر لأنه أدرك ان وطنه لم

يكن جاهزا بعد لاحتضان ابنائه. لقد كانت بريطانيا هى التى تدير الأمور فى مصر المحتلة، ولم تكن لتسمح لأى عربى كان باستلام اى موقع علمى . كان يوسف ابراهيم يود ان يكون فى قلب مصر . لكن هذا القلب كان مخترقا من حراب بريطانيا وفرنسا. لقد كان على بك يعرف ذلك الواقع المرير تماما وينقله الى شقيقه فى المانيا . ورغم ابداعات على بك فى مجال الطب والتى كرمتها مصر عبد الناصر عام ١٩٦١ باطلاق اسم (الدكتور على ابراهيم) على احد شوارع القاهرة ورغم منصب والده وقربه من الخديو لم يكن بالمستطاع منحه منصبا علميا يناسب قدراته . فكل المناصب العليا كانت محجوزة للأجانب . لقد كان على ابناء مصر الانتظار طويلا ليحصلوا على وظيفة بأدنى معاش. يوسف ابراهيم كان يعرف ذلك كله، لذا قرر البقاء فى المانيا.

● إبداعات علمية

وبعد فترة من البحث العلمى المستقل، توجه يوسف ابراهيم الى مدينة فرتسبورج ليستلم منصب رئيس قسم الأطفال فى مشفاها . وعندما وصل الى هناك، اكتشف أن القسم ينقصه الحد الأدنى من الأدوات الطبية . لكنه لم يتأفف، بل قام بشراء بعض المعدات الأساسية من جيبه . وبالاضافة الى ذلك، قام بمعالجة اطفال الفقراء مجانا بما آثار زملاءه الالمان الذين سجلوا احتجاجهم على (ذلك الأجنبى الآتى من مصر ليضرب الأسعار وينتقص من دخولنا). لقد كان الأطفال مجال حياة يوسف ابراهيم . وعندما كان أحدهم يتوفى فى قسمه . يسجل يوسف بك ملاحظته الدائمة (ملاك آخر فى السماء .. كم كنت أود ان ارى بشرا على الأرض بدلا من ملاك السماء) . وقد دفعه تفانيه وارتباطه غير العادى بمرضاه الأطفال لقطع احدى اجازاته فى فرنسا لأنه كان يشعر بالقلق على اثنين منهما.

لكن تفانى يوسف ابراهيم واخلاصه لعمله لم يعن قطيعة مستمرة مع تجديد الابداع حيث كان يوظف وقت فراغه القليل لكتابة المقالات عن مكتشافاته العلمية الدائمة التجدد. وبهذا تبوأ مكانة عالية فى عالم الطب، واخترقت مكتشفاته وابداعاته فى مجال الطب الوقائى والعلاجى مشافى المانيا واوربا . ولم يعد بالامكان تجاهله او ابعاده . لذا لم يكن من المستغرب يعرض عليه استلام رئاسة قسم الأطفال فى مشفى كان سيفتتح حديثا فى مدينة يينا من قبل شركة كارل زايس العريقة المتخصصة فى صنع الأدوات البصرية والأجهزة العلمية. وفى عام ١٩١٦ توجه يوسف بك ابراهيم الى تلك المدينة النائية حاملا معه سمعته وخبراته التى نشرها فى العديد من المؤلفات ومنها كتاب امراض الأطفال، كتاب الولادة وكتاب امراض الأعصاب، حيث أضحت ماد

الأخير موضوع تخصصه . وكان يوسف ابراهيم قد حصل على لقب الأستذة عام ١٩١٦ . أى فى نفس العام الذى حصل عليه شقيقه على بك الذى رفض عرض السلطان بأن يضحى طبيب العائلة الملكية الخاص.

وقد أضحى بإمكان يوسف بك ابراهيم بعد تلك الرحلة الطويلة والشاقة، من ان يحدد شروط عمله . وعلى عكس المتوقع. لم تكن شروطه مادية شخصية. وانما وظيفية . فقد اشترط قبوله العمل فى موقعه الجديد بالغاء العمل بالقانون الذى يحدد الخامسة كأدنى سن مقبول لإبقاء الأطفال فى العيادة . وكان له ذلك. وفى عام ١٩١٧ منح كرسى فى جامعة يينا حيث توجه اليها ليرأس قسم الأطفال فى مشفاها، أى فى نفس العام الذى توفى فيه والده، والذى دفن بمدينة دريسدن الألمانية . ولم ينقل رفاته الى أرض الوطن بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى، وبعد نجاحاته الجديدة وتألقه الابداعى . انهالت عليه العروض من كل أنحاء المانيا تعرض عليه العمل فى جامعاتها . لكنه رفضها جميعا وبقى فى مكان عمله حيث ترأس عام ١٩٢٣ أول قسم طب وقائى للأطفال فى العالم.

وبفضل مواقفه الإنسانية تجاه الأطفال شاع صيت ذلك الطبيب الأجنبى فى المدينة وتمكن من كسب حب الأمهات والأطفال ودخل الى كل منزل فيها . لقد اشعرته المدينة بدفء استثنائى بعيدا عن تسلط المسئولين ومؤامرات الحاسدين . وفى السابع والعشرين من شهر ايار ـ مايو من عام ١٩٢٧ احتفلت مدينة يينا بعيد ميلاده الخمسين، وسار طلبة الطب فى مسيرات تحمل المشاعل فى المدينة . وكان هذا تكريما استثنائيا حقا، ليس للطبيب فحسب، وانما ايضا ليوسف ابراهيم الإنسان واعترافا بنشاطاته التى لم تعرف الكلل من اجل تحسين الأوضاع الصحية فيها . فبفضل جهوده المباشرة، تبوأت ولاية ثورينجن الألمانية وعاصمتها يينا المرتبة الثانية، بعد الدانيمارك . من ناحية قلة عدد وفيات الأطفال بسبب الأمراض الصدرية، وكانت تلك الولاية تحتل . قبل مجىء يوسف بك المرتبة الأولى فى كل اوربا من ناحية ارتفاع عدد وفيات الأطفال بسبب تلك الأمراض . وقد تجاوزت سمعة الدكتور يوسف ابراهيم الإنسانية وصيته الطبى حدود المانيا حيث انتدب عام ١٩٣٧ للمشاركة ، كممثل لألمانيا فى المؤتمر العالمى الأول عن علم النفس عند الأطفال الذى عقد بالعاصمة الفرنسية، وانهالت عليه عروض العمل إبان المؤتمر، ومنها موقع بروفيسور فى جامعة بازل السويسرية . لكنه رفضها جميعا وعاد الى مرضاه من الأطفال فى يينا.

● حب الوطن

وفى عام ١٩٣٣ سقطت المانيا ومعها كل اوربا فى ظلام جديد قديم . لقد وجدت

المانيا نفسها تعيش فى ماض مزور المعالم وبدأت بالفرار الى الأمام والارتداد على النفس . كانت تعتقد انها بادارة ظهرها لثقافتها الحاضرة تسترجع ماض مجيد لم يكن موجودا الا فى عقول واهمة . كانت تعتقد ان انزواءها سيساعدها فى التقدم، والذى لم يجر الا على اصوات طبول الحرب وصرخات الجهل. وإزاء هذا الوضع الجديد، لم يكن امام يوسف بك الاجنبى سوى الانزواء مع أطفاله . لم يقم بأى نشاط فى تلك الفترة المظلمة من تاريخ المانيا . لكنه عايشها فى المحنة التى اختارتها وتعرض يوسف ابراهيم فى تلك الفترة، للعديد من الاختبارات القاسية سببها انتماؤه القومى، لكنه سجل تصميمه على البقاء فى المدينة التى أحبته. ولاشك انه احب البلاد والشعب بمثل ما أحب مصر وانتماءه العربى . فمصر كانت عنوان كرامته الشخصية. لذا ، عندما جاءه النازيون يطالبونه بالتوقيع على وثيقة تعلن التزامه بجانبه «الآرى» من أصله وإعلان تبرئه من مصر والتعهد بقطع كل علاقاته معها، رفض ذلك بحزم. وجدد التزامه بوطنه وبشعبه. ولم يكن بمقدور النازيين التخلص منه بسبب صيته الإنسانى والعلمى العالمى. ثم حاولوا اقناعه بمغادرة البلاد، لكنه رفض . وعندما رغبت ابنة اخته فى الحضور الى المانيا لرؤياه والعلاج على يده، لم يمنحها النازيون سمة دخول للبلاد، لكنهم سمحوا له بمغادرة البلاد، ربما فى محاولة للتخلص منه. اما سويسرا . البلد الذى عرض عليه استلام وظيفة فى احدى أهم جامعاتها فرفضت منحه سمة دخول مؤقتة لمعالجة ابنة أخته . لكنه التقى بها فى نهاية الأمر، على الحدود المشتركة بين البلدين لكن دون ان يسمح لهما بالاقتراب من بعضهما البعض. وقد شهدت اوربا المتحضرة والراقية اغرب عملية معاينة ومعالجة فى ذلك الوقت حيث كان يوسف ابراهيم يصرخ عبر الحدود سائلا عن مرض ابنة اخته، وهى ترد عليه واصفة حالتها . ولم يسمح له حتى بأن يمسك يدها. رغم ذلك، بقى يوسف بك فى المانيا متحديا نظاما همجيا كان من الممكن ان يرتد عليه فى اية لحظة.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، اجتمع رفقة زملاء له بقادة القوات السوفييتية فى المدينة وطلب السماح باعادة افتتاح الجامعة. وكان له ذلك حيث اضحت اول مؤسسة علمية يعاد افتتاحها فى المانيا بعد انتهاء الحرب، وبدأت فى مزاولة نشاطها تحت اسمها الجديد (فريدريش شللر) ثم تسلم ، بالاضافة الى رئاسة (لجنة مدينة يينا الثقافية) عضو شرف فى (الجمعية الألمانية لعلاج الأطفال) ، و(الرابطة الثقافية للإحياء الديمقراطى) . و(الجمعية الألمانية لحماية الطفولة) . و(المجلس الوطنى للجبهة القومى)، و(دائرة حماية الأمومة والطفولة)

فى وزارة الصحة. وقامت (الجمعية الألمانية لعلاج الأطفال) بمنحه دكتوراه شرف . ومن التكريمات الأخرى التى منحت له بعد انتهاء الحرب تعيينه عضو شرف فى مجلس شيوخ جامعة فريدريش شللر . وأضحى من اوائل الحاصلين على جوائز الدولة التقديرية.

وفى عام ١٩٥٢ جلس يوسف بك ابراهيم الى جانب برتولد برشت وآنا زيغرز وغيرها من الشخصيات الألمانية فى رئاسة المؤتمر الألمانى الأول للتفاهم والسلام. وكان ذلك قمة التكريم للطبيب الأجنبى الذى لم يكن يوما ما عضوا فى أى حزب شيوعى.

وقد منح يوسف ابراهيم ، بمناسبة بلوغه سن الخامسة والسبعين، مواطنية الشرف فى المدينة .

● مدينة يوسف بك

وفى السابع والعشرين من شهر آيار ١٩٥٢ خرجت مدينة يينا عن بكرة أبيها تحتفل بعيد ميلاده الخامس والسبعين . لم تبق زهرة أو وردة واحدة فى المدينة حيث بيعت جميعها فى ذلك الوقت وقدمت الى يوسف ابراهيم، أو الى يوسف بك كما كان يعرفه سكانها . وعندما كان الناس يحاولون الحصول على باقة، ورد، كانوا يتلقون الاجابة الجاهزة (اليوم عيد ميلاد يوسف بك) . واصطف أطفال يينا يغنون له على جانبى الطريق الممتد من منزله عبورا بالعيادة التى عمل بها وحتى مبنى البلدية. وفى ذلك اليوم قال وزير الثقافة الألمانى الشرقى (إذا كان هناك أى تعريف لمدينة يينا، فإنه (يوسف ابراهيم) هكذا مدينة جوته وشللر اضحت مدينة يوسف بك ابراهيم.

وفى صبيحة الرابع من شباط - فبراير من عام ١٩٥٣ صدر اقتراح من أكاديمية العلوم الألمانية الشرقية بتعيين يوسف بك ابراهيم عضوا فيها . ولم يكن قد وصلهم نبأ أن ذلك القلب الكبير قد توقف عن الخفقان فى الليلة السابقة. وفى اليوم التالى خرجت مدينة يينا عن بكرة أبيها، برجالها ونسائها وأطفالها لتودع الراحل الكبير . لقد كرمته المدينة عندما كان قلبه يخفق، عندما كان يعطى ولا يطلب ، وهذا أمر نادر فى عصرنا وحضر الأطباء والممرضات ورجال العلم من كل أنحاء مقاطعة ثيورينجن، يتقدمهم الأمهات والأطفال لتوديع يوسف بك الذى رسم مستقبلا صحيا أفضل لهم، وسجى جثمان الراحل فى المشفى محاطا بصفى شرف من الممرضات . ونكست اعلام ألمانيا الشرقية فى ذلك اليوم حدادا عليه، ورفعت الرايات السود على شرفات وأسطح المدينة لتعبر عن حزن الأمهات فى يينا. وسار خلف نعشه موكب طويل امتد كليومترات عديدة، حتى الكنائس قرعت أجراسها تحية للراحل. لقد كان يوم دفن الراحل الكبير حدثا رهيبا حقا حيث خرجت مدينة بأكملها لتعلن عن حزنها الحقيقى ولتودع طبيبها.

أعمدة سبع لتطوير التعليم

بقلم : د. سعيد إسماعيل على



يخطىء من يظن أن عملية تطوير التعليم يمكن أن تحدث نتيجة قوانين وقرارات تصدرها سلطة الدولة وقيادة التعليم. صحيح أن التطوير لا بد له من اجراءات وجهود، مما يستلزم هذه القوانين والقرارات إلا أن هذه القوانين والقرارات لا تكون فاعلة إلا إذا جاءت ثمرة لعمليات سبقتها من التفكير والحوار والبحث والدراسة، وإلا إذا لحقتها عمليات أخرى من شأنها أن تضمن سلامة التطبيق وصحة التنفيذ، وفي هذا وذاك نجد أن الأمر يستلزم بالضرورة الاستناد الي مجموعة من الأسس أو الأركان التي يمكن أن يقوم عليها التطوير المنشود، إذا أردنا له السوية والصحة والفاعلية :

١ - الخريطة الفكرية : فالعمل التعليمى بطبيعته عمل اجرائى وجهد تنفيذى، والعمل الإجرائى لابد له من أن يستند الى (تصور) اشبه ما يكون «بالتصميم» الذى يضعه المهندسون لأية منشأة قبل تنفيذها ، وهذا «التصور» يكون بمثابة خريطة فكرية تضع أمام الجهاز التنفيذى صورة كلية للمسارات الرئيسية وأبعاد الموقف، وتجميعا شاملا لعناصر المسرح وتقديرا أوليا لسيناريوهات محتمل حدوثها .

إن ميزة هذه الخريطة أن المنفذين يسيرون على هدى ما بين أيديهم ولا يفاجأ الجمهور بما يحدث. وعندما يتم تنفيذ شىء، فالمنفذون يعرفون مقدما ماذا ستكون عليه الخطوة القادمة، ويتهيأ الناس نفسيا وماديا وسلوكيا لهذه الخطوة. إن أحد علامات الشخصية الانسانية السوية أنه يمكن أن يتوافر لمن يتعامل معها (توقع) تقريبى لفعلها فى هذا الموقف أو ذاك ، أما الذى لا نستطيع أن نتنبأ بأفعاله وردودها فى المواقف المختلفة فإننا عادة نعتبره (شاذا) غير سوى ونتجنب التعامل معه .

عندما جاء د. طه حسين وزيرا للمعارف فى يناير ١٩٥٠، لم يكن عسيرا على أحد أن يتنبأ بما سوف تكون عليه مسارات التعليم، ذلك أن هناك مشروعا

فكريا سبق له أن بسطه فى كتابه الرائع (مستقبل الثقافة فى مصر) عام ١٩٣٨، دون ان يمنع هذا قدرا من المرونة يتيح للسياسات التنفيذية استيعاب ما استجد من متغيرات .

مع ملاحظة أن المشروع الفكرى هنا لم يكن مجرد تجميع بين دفتى كتاب لجملة انجازات ماضية أو لاحقة، بل موقف فكرى من القضايا الكلية التى تشغل العقل التربوى، وتوجه ثقافة الأمة .

٢ ـ **حوار العقول** : لكننا لابد أن نكون كذلك على وعى بالوضعية الخاصة لطه حسين، فهو مفكر عملاق، له مشروعه الفكرى الخاص، وغالبا ما لا يكون هذا الصنف متوافرا (كثيرا) فضلا عن (دائما) وبالاضافة الى ذلك فإن المسيرة الفكرية المعاصرة قد بدأت تخلو من تلك المشروعات الفكرية ذات الطابع الفردى لتفسح الطريق لمشروعات فكرية تتعاون عليها مجموعة عقول ، خاصة وأن العمل التعليمى عمل (قومى) يتصل ببناء مجتمع، حاضرا ومستقبلا، مما يعسر معه أن يترك لسبحات فكر واحد ، مهما كان تصوره عبقريا ومتميزا .

وإذا كان من غير العسير الاقتناع بذلك فإنه من الضرورى أن نعترف باشكالية أخرى غالبا ما تنسف منطق (التفكير معا) ، ذلك أن العمل الفكرى المشترك مثله مثل الجسد الحى فى حاجته الحيوية الى التغذى على (عناصر مختلفة متنوعة) والا هزلت صحته واعتلت بنيته، ومن هنا، فإن عدد المشاركين ليس هو المعيار، وانما هو مقدار ما بينهم من (تنوع) ومشاركة (الآخر) لا تكون بمجرد (الحضور) و (الشهود) وانما بأن يكون له دوره الحقيقى فى (صناعة) القرار، آمنا من أن تعصف به أمراض (التفكير القبلى) الذى يقرب ويبعد وفق انحيازات انفعالية تفتقد (الوجاهة المنطقية) و(الحجة العقلية) ولا تهمها الاضافة العلمية بقدر ما يهمها ضمان المباركة .

٣ ـ **الهارمونية المجتمعية** : فمن المسلمات الفكرية فى العلم التربوى المعاصر ، أن التعليم منظومة فرعية من المنظومة المجتمعية الكلية للأمة، بالتالى، فالتعليم مثله كمثل عازف فى فريق موسيقى أو مجموعة عازفين على آلة بعينها ضمن الفريق، إلى الدرجة التى

تجعلنا نقول أن الفريق إذا كان يعزف اغنية من تلك الاغنيات المعاصرة التى تستلزم (التنطيط) وتقوم على (الصراخ) وحاول واحد من العازفين أن يجعل نغمة مؤديا لجزء من سيمفونية لبتهوفن، فسوف يعتبر «نشازا».

إن مؤدى هذا هو ضرورة (الانسجام) بين منظومة التعليم وغيرها من المنظومات المجتمعية. صحيح أن لكل مجال مشكلاته وعناصره وخصائصه وطبيعته، لكننا إذا عدنا الى تشبيهنا السابق، فسوف نجد أنه مهما اختلفت (آلة) هذا العازف عن آلة آخر ، فضلا عن اختلاف المهارة وشخصية العازف نفسه، إلا أن (النغم) الكلى، اذ تحكمه (نوتة موسيقية) واحدة ، يشيع انسجاما وهارمونية تبث الدفء فى القلوب والارتياح للاعصاب.

وعلى هذا فإذا كانت (الديمقراطية) - مثلا - هى خط اساس فى النوتة الموسيقية المجتمعية يصبح نشازا كل ما يكون مغايرا لهذا التوجه الاساسى، دون أن تجدى تبريرات تساق للتسويغ ، لأن للديمقراطية معالم لا تخطئها عين !

٤ - **العلمية** : فإذا كان تاريخ الفكر التربوى قد حفل بالعديد من المشروعات التطويرية بدءا من جمهورية افلاطون ومرورا بسياسة ارسطو وآراء اهل المدينة الفاضلة للفارابى و (اميل) روسو ، وغير هذا وذاك من مشروعات كانت لها - وما زالت - قيمتها الفكرية وخطوتها التقدمية، الا أنها فى معظمها كانت اميل الى أن تكون سبحات فكر ولأنها ظلت (معتقلة) داخل جدران الأوراق التى كتبت عليها لم (تختبر) الا بنفس المنطق الذى قامت عليه، وهو (الحجة العقلية و (البرهان المنطقى) .

بيد أن التطوير المعاصر إذ يتحول الى أن يكون (حركة اجتماعية) تنصب على ملايين البشر ، ويشارك فيها ألوف العاملين وتنفق عليها مئات الملايين وتستغرق من العمر سنين يستحيل أن تترك لمجرد التأمل أو تقوم على مجرد الجدل المنطقى انها تحتاج الى أن تسبقها وتواكبها وتلحقها حركة بحث علمى، تصطنع أدوات التفكير والبحث العلمى وأساليبه من خلال رؤية اجتماعية تنأى بها عن أن تكون مجرد (آليات) وخطوات وجهود (امبريقية) تفتقد البصر الواعى

بتضاريس الثقافة وتكوين الخلايا الاجتماعية وموقع البحث العلمي من حركة التطوير ليس مسألة شكلية، فكثيرا ماتجيء عقب صدور القرار ، فيتحول الى عمل تبريري ، وفي أحسن الاحوال الى دور اسعافي، لكنه عندما يسبق القرار، يقف في الموقف السليم الذي يجعل منه أداة بناء واسلوب صنع . وهو عندما يواكب العمل التطويري ، ينحاز الى دوره الحقيقي في أن يكون اسلوب متابعة وضبط وتوجيه ، وهو عندما يكمل هاتين المرحلتين ، ويجري بعد انتهاء كل عملية تطوير، يسير على النهج المفروض منه من حيث هو اداة تقويم .

٥ - **الاستمرارية** : فلقد شاع وهم زائف بأن التطوير لا بد أن يعني (المخالفة) ، المغايرة ومن ثم فلا بد من طي صفحة الأسى لنخط الجديد في صفحة جديدة. أن منطق العلم يقوم على (المراكمة) بحيث يستحيل أن نبدأ اليوم من نقطة الصفر .

إن الاستمرارية لا تعني (المواصلة المطابقة) مع جهد الأسى «فلكل وقت آذان» لكننا عندما نريد تغيير ما كان بالأمس لابد أن نقف لنتساءل : هل استغرق بالفعل الوقت اللازم ليؤتي ثماره؟ وهل خضع لعملية تقويم برهنت على أن سلبياته تحتم العدول عنه ؟ وهل هذا الذي نفكر فيه ، جديد يفضله بالفعل ؟

ومثل هذه التساؤلات لا تكون الاجابة عنها بكلمات وعبارات قد تصدر عن تفكير (قبلي) يرى السوء دائما في الآخر خاصة إذا كان (سابقا) أو عن (تفكير نفاقي) ينطلق من شعار (مات الملك يحيا الملك!) يحمل الاحجار يشيع بها كل من (مضى) ويحمل الورود لكل آت !

٦ - **الكلية** : عندما كنت طفلا ، وأقول لجدتي : أريد بيضة ! تقول لي : «البيضة عايزة فرخة، والفرخة عايزة قفص والقفص عايز نجار، والنجار عايز مسمار، والمسمار عند الحداد!» ولم أكن افقه ما تريد بهذا، وبعد سنوات طويلة ادركت الحكمة الكبرى من وراء هذا القول الشهير المتداول في ثقافتنا الشعبية ، فأنت لا تستطيع أن تصلح عنصرا دون العناصر الاخرى في منظومة التعليم. والغريب أن الوعي بهذا متوافر في الفكر

التربوى، ويتردد بكثرة على ألسنة كثيرين ومع ذلك فكثـيـر مـا يسـقط فى جب النسيان عند التطبيق استنادا الى حجة شهيرة وهى انه من العسير المقاتلة فى مختلف الجبهات فى وقت واحد ! وهى حجة تستند الى تشبيه يفتقد قواعد القياس السليم، لأن المعركة واحدة، ونحن لسنا امام (تعدد) فى الجبهات، وانما امام (تنوع) فى المستويات والاساليب والمراحل واذا سايرت التشبيه. فهناك تجهيزات اسلحـة وتموين وطب وتأمين وهندسـة وملابس. فى نفس المعركة، فهل يجرؤ أحد أن يتصـور التفرغ لجانب واحد دون آخر ؟!

كيف يتصور امكان تطوير منهج دون تطوير اعداد المعلم الذى سيدرس هذا المنهج؟ وكيف يطور هذا وذاك دون تطوير الامتحان ؟ وكيف لا يرتبط بكل هذا تطوير وتجديد للمبانى المدرسية والكتاب المدرسى .. وهكذا ؟

٧ - **العدل الاجتماعي** : انه حقا (سدرة المنتهى) الى الدرجة التى تجعلنا نقرر بلا مبالغة ان التطوير أيا كان اسلوبه، وايا كان حجم الانفاق عليه وأيا كانت الجهود المبذولة فهو مجرد (شيك)، رصيده المخزون، هو مقدار ما يحققه من عدل بين الناس.

إن التطوير الذى ينحاز الى الأغنياء دون الفقراء ، والتطوير الذى يحابى الحضر دون الريف، والتطوير الذى يراعى الذكور دون الاناث، والتطوير الذى يجامل طائفة دون أخرى، والتطوير الذى يصالح الكبار على حساب الصغار أو العكس، انما يصح أن يقاس عليه، مايقال احيانا - عن (الحب)، الذى هو اسمى عاطفة إنسانية أنه «من الحب ما قتل » فيقال ايضا «ومن التعليم ما قتل !» وهو ما يعبر عنه الأدب التربوى بعملية إعادة انتاج الظلم الاجتماعى واعادة انتاج التخلف الحضارى .

••• وهكذا نجد أن التطوير منهج في البناء الحضاري يستلزم الحشد العقلى وعلمنة التفكير والرؤية الفلسفية الكلية والاضافة التي تسهم في ارتفاع البناء من أجل هذا الانسان الذى تحمل أمانة عجزت عن أن تحملها السموات والأرض فاستحق أن تؤمر الملائكة بالسجود له .



بقلم : د. محمد عمارة

إن الأحزاب السياسية المعاصرة ، هى «اجتهادات متعددة» في ميادين «إصلاح المعاملات» الاجتماعية فى شئون العمران الانسانى .. وقريب منها عرفت حضارتنا الاسلامية «المذاهب الفقهية» ، التى مثلت «تعددية فى الاجتهادات» بميادين «فقه المعاملات» - الذى مثل علم الاجتماع الدينى فى تراث الاسلام - .. فإذا ظللت «السياسية الشرعية» الاحزاب المعاصرة ، ومثل الاسلام بالنسبة لها مرجعية مشاريعها فى النهضة والتغيير ، وخاصة ما عرف بالضرورة من أصول الاسلام ، عقيدة وشريعة وقيما - كما مثلت «الشريعة الاسلامية» مرجعية اجتهادات فقهاء المذاهب الفقهية - كنا - بصدد الاحزاب السياسية المعاصرة - أمام تعددية يسعها منهاج الاسلام ..

ذلك أن «الحزب السياسى» - فى الاصطلاح المعاصر - يطلق على «مجموعة من المواطنين ، يؤمنون بأهداف سياسية وفكرية - (أيديولوجية) - مشتركة ، وينظمون أنفسهم بغية تحقيق أهدافهم وبرامجهم ، بالسبل التي يرونها محققة لهذه الاهداف ، بما فيها الوصول إلى السلطة فى المجتمع الذى يعيشون فيه»(١) .



بل إن مصطلح «الحزب» غير غريب عن التراث الاسلامى ، ولا هو بالوافد والطارئ على حضارتنا الاسلامية .. ففى القرآن الكريم وفى السنة النبوية نجده مستخدما ، ليس بالمعنى السلبى المكروه وحده ، بل وبالمعنى الايجابى الممدوح أيضا .. فمعيار التمييز ليس المصطلح - «الحزب» - وإنما المعيار هو المضمون والمقاص والغايات التى يسعى إليها هذا «الحزب» أو ذاك .. وكما أطلق القرآن الكريم على المشركين وصف «الاحزاب» (ولما رأى المؤمنون الاحزاب قالوا هذا ما وعدنا الله ورسوله وصدق الله ورسوله وما زادهم إلا إيمانا وتسليما) (٢) .. فلقد أطلق المصطلح - «حزب» على المجتمعين على المنهاج الإلهى (ومن يتول الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون) (٣) ..

ولقد كان المسلمون - فى صدر الاسلام يسمون ، أحيانا «حزب محمد» ! .. وفى الحديث الشريف يروى أنس بن مالك ، رضى الله عنه ، عن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، قوله : «يقدم عليكم أقوام هم أرق منكم قلوبا» .. قال أنس : «فقدم الأشعريون فيهم أبو موسى الأشعرى ، فلما دنوا من المدينة كانوا يرتجزون ، يقولون :

غدا نلقى الأحبة   محمدا وحزبه (٤) !

بل إن السورة القرآنية التى حملت اسم «الاحزاب» لم تتحدث فقط عن «أحزاب الشرك» ، وإنما تحدثت عن نساء النبى ، صلى الله عليه وسلم ، ورضى عنهن .. واللاتى جاء فى صحيح البخارى إطلاق لفظ «الحزب» على تجمعهن فى إطارهن .. فعن عائشة ، رضى الله عنها «أن نساء رسول الله كن حزبين ، فحزب فيه عائشة وحفصة وصفية وسودة ، والحزب الآخر : أم سلمة وسائر نساء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم» !

فالمصطلح «الحزب» ليس غريبا علي تراث الإسلام وليس سلبي المعني بإطلاق وتعميم

احزاب ذات مناهج متميزة

وإذا نحن نظرنا إلى الحضارة

الاسلامية ، التى مثلت العمران المصطبغ بصبغة الاسلام ، فإننا سنجد كل «الفرق» الاسلامية قد نشأت نشأة سياسية ، وكانت تيارات وتنظيمات سياسية - أو كانت السياسة واحدة من أبرز مهامها وقسماتها - فهى بمثابة «أحزاب» سياسية، ذات مناهج فكرية متميزة وذات سبل متميزة فى الاصلاح الفكرى والسياسي .. وكذلك الحال - إلى حد ما - مع المذاهب الفقهية .. فجميعها تيارات تميزت في «فقة المعاملات» وباستثناء الغلاة فإن التمايز والاجتهاد وقد وقف عند الفروع ولم يحدث فيما هو معلوم من الدين بالضرورة ..

وفى العصر الحديث ، عرفت بلادنا الاحزاب والجماعات والجمعيات السياسية، أول ما عرفتها ، إسلامية ، ضمت أعلام اليقظة الاسلامية وعلماء الإحياء والتجديد الاسلامى ، الذين تصدوا بها للغزوة الاستعمارية الغربية على بلاد الاسلام .. وهم قد أقاموا هذه الاحزاب والجمعيات مسترشدين بتراثنا فى «الفرق» وليس تقليدا للحضارة الغربية، التى لم تكن قد نضجت فيها ، يومئذ تعددية الاحزاب ! .. فجمال الدين الأفغانى ، قد أنشأ بمصر فى سبعينيات القرن التاسع عشر الميلادى «الحزب الوطنى الحر» وفى ثمانينيات ذلك القرن كون «جمعية العروة الوثقى» .. كما أقام عبد الرحمن الكواكبى (١٢٧٠ - ١٣٢٠هـ ١٨٥٤ - ١٩٠٢م) «جمعية أم القرى» فى أواخر القرن التاسع عشر .. وجميعها تنظيمات حزبية إسلامية ، تصدت لمهمة الاحياء والتجديد للنهضة الاسلامية ، ولتحديات التخلف الموروث والغزوة الغربية .. بل وسبقت فى خبراتها التنظيمية ، التى جسدتها لوائحها ، تجارب الغرب فى التنظيم الحزبى (٥) .. !

فعلى حين عاشت الحضارة الغربية - قبل ليبراليتها الحديثة - تنكر التعددية الدينية - بل وحتى تعددية المذاهب داخل النصرانية ؟! - تميزت الحضارة الاسلامية بالايمان بالتعددية ، كسنة من سنن الله فى الخلق المادى والبشرى والفكرى ، وتجسد إيمانها هذا فى الممارسة والتطبيق .. وما غربة هذا الأمر - وهو المؤسس على فطرة الحرية التى فطر الله الانسان عليها .. وعلى فريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر - وأداتها : «الأمة» - الجماعة .. الحزب - التى تسعى لإقامة هذه الفريضة - (ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ، وأولئك هم المفلحون) (٦) - .. ما غربة هذا الامر - الأصيل إسلاميا - على ذهن البعض ، إلا بفعل «الانقطاع» الذى أحدثه تراجعنا الحضارى بين عصرنا وبين التطبيقات الصحيحة لهذه التعددية فى تاريخ الاسلام .. وأيضا الخلط بين التعددية فى الفروع وفيما فيه اجتهاد - وهى المشروعة إسلاميا - وبين الافتراق فى الأصول والمبادئ المعلومة من الدين بالضرورة -

وهى التى لا تعدد فيها ولا اختلاف ولا افتراق ..

إن التعددية «المباحة» إسلاميا ، هي التي تمثل «تنوعا» في الاجتهادات بالفروع عندما يكون هذا «التنوع» محكوما «بالوحدة» في الأصول والمبادىء والأركان .. فهي وسط بين غلو الإفراط والتفريط في هذا الميدان .

اجتهاد جديد

لكن الحضارة الغربية التى غزتنا بأيديولوجياتها - الوضعية والعلمانية المادية - منذ قرنين ، قد أحدثت فى فكرنا وواقعنا - بميدان التعددية - مستجدات غير إسلامية .. منها «إباحة» التعددية الحزبية والفكرية التى لا تلتزم بالمرجعية الإسلامية ، ولا تحتكم إلى ما هو معلوم من الدين بالضرورة .. فقامت بديار الإسلام أحزاب - بل ونظم وحكومات علمانية لا تلتزم فى مشاريعها النهضوية وبرامجها السياسية وأيديولوجياتها الفكرية بالمرجعية الاسلامية ، التى ظلت تحكم التعددية فى الحضارة الاسلامية على مر التاريخ ..

وامام هذه «النازلة الجديدة» لابد من «اجتهاد جديد» ..

إن ثوابت الاسلام لا تبيح التعددية ولا الاختلاف ولا الافتراق فى أصول الدين المعلومة منه بالضرورة ولذلك فإن هذا «المستجد» ، الذى أحدثته الغزوة الحضارية الغربية ، فى فكر العالم الاسلامى وواقعه ، لا يمكن أن يكتسب صفة «الاسلامية» وصبغتها ومشروعيتها بحال من الأحوال .. فهو خروج على ثوابت الإسلام ، لرفضه الاحتكام إلى المعلوم من الدين بالضرورة - سواء فى ميدان العقيدة .. مثل الأحزاب التى تفسر الكون بالمادية الجدلية والتاريخ بالمادية التاريخية، والواقع بالعوامل المادية - منكرة الإيمان الدينى بإطلاق - أو فى ميدان الشريعة .. مثل الأحزاب العلمانية التى تأخذ من الاسلام عقيدته ، وتنكر أو تهمل الشريعة الاسلامية ..

إن هذا «المستجد» - المادى .. والعلمانى - فى المرجعيات الحزبية ، لا يمكن أن تسعه ثوابت الاسلام .. ولذلك فإنه ليس موضوعا لاجتهاد يحاول أن يكسبه الشرعية الاسلامية بحال من الأحوال ..

وإنما القضية التى هى محل للنظر ، وموضوع للاجتهاد ، هى «سبيل» الموقف الاسلامى إلى تنقية الفكر السياسى والواقع الإسلامى من هذا «المستجد» غير الاسلامى »..

ونحن نرى أن هناك خيارين مطروحين على العقل المسلم إزاء هذه «النازلة الغربية» التى زرعت فى ديار الاسلام :

أولهما : خيار الرفض لقيام أحزاب على أساس المرجعية المادية والعلمانية فى ديار الاسلام .. ولهذا الخيار إيجابية الالتزام بثوابت الاسلام ، التى لا يسع

المسلم التفريط فيها ..

وله سلبية ومضرة أن تعامل الأحزاب العلمانية - وكثير منها قابضة على ناصية الحكم ومؤسساته في عالم الاسلام - أن تعامل الحركات والجماعات الاسلامية بالمثل .. فترفض الوجود الاسلامي ، لأن أهله يرفضون الوجود العلماني .. وفي ذلك تضييق ومضرة محققة بالتوجه الاسلامي في كثير من المجتمعات ..

وثاني الخيارين .. هو البقاء والثبات على الموقف الفكرى الاسلامي من المرجعيات المادية والعلمانية .. موقف الرفض لها ، والتنديد بها ، والدعوة إلى تطهير فكرنا وواقعنا الاسلامي منها .. لكن لا بالحجر على أصحابها ، والرفض لوجودهم القانوني .. وإنما بدعوة الأمة - وجماهيرها وفية لإسلامها - إلى الانصراف عن هذه الأيديولوجيات والمرجعيات والمادية العلمانية ، ومحاصرة دعاتها، حتى يصيبهم - بالدعوة والتدافع الفكرى - الذبول والإفلاس والانقراض ..

ونحن نميل إلى هذا الخيار الثاني . الذى يرفض التوجهات العلمانية ، ويستنكر قيام أحزاب على أساس منها.. لكنه لا يحجر على حرية أصحابها .. وإنما ينازلهم بالفكر والعمل السياسي ، ليطهر منهم الواقع الاسلامي في كل مجتمعات الاسلام أى تعاملنا مع هذه الظاهرة باعتبارها «محظورة» نتعايش معه نزولا على حكم «الضرورات» ، إلى أن يأذن الله بتصفيته فكريا بين الجماهير .

ولهذا الاختيار ميزة الوفاء لثوابت الاسلام .. وتوسيع لدائرة الحرية أمام التوجه الاسلامي ، على أساس من قاعدة المعاملة بالمثل ، والمساواة بين كل المرجعيات الفكرية وتنظيماتها .. وفيه مصلحة محققة للتوجه الاسلامي .. بل لعله بذلك أن يكون أسرع الطرق وأنجعها في تطهير الفكر الاسلامي والواقع الاسلامي من هذه المرجعيات المادية والعلمانية ، والأحزاب القائمة على فلسفاتها وأيديولوجياتها .. لأن الحجر على التوجه الاسلامي - بدعوى أنه يحجر على التوجه العلماني - في ظل واقعنا الراهن - سيمد في عمر العلمانية وأحزابها بأطول مما سيكون عليه الحال لو فتحت الحرية الأبواب للتيار الاسلامي كي يكون النزال والتدافع بين جماهير الأمة المسلمة ، واحتكاما إلى ضميرها ، الذى لا يحركه محرك كالإسلام ..

ذلك هو الاجتهاد والخيار الذى نختار في هذا الموضوع ، موازنة بين «المضرة» و «المصلحة» في هذه «النازلة» التي أحدثتها الغزوة الحضارية الغربية في عالم الاسلام .. والتي لم يعرف تاريخنا الحضارى لها من قبل شبيها ولا نظيرا .. ومن ثم لم يرد لها في تراثنا الفقهي حكم يستأنس به الاجتهاد المعاصر فيها !

★★★

وإذا كانت التعددية ، فيما فيه اجتهاد،

وخاصة فى فروع ومتغيرات السياسة والاجتماع والاقتصاد – وما ماثلها من شئون العمران الانساني – هى الأصل .. والواقع ..

وإذا كان تحقيق المصالح الشرعية المعتبرة للجماعة والأمة هو المقصد والغاية .. فإن التنسيق ، والتعاون ، والتحالف على البر والتقوى ولتحقيق مصلحة إسلامية ، هو أمر وارد ، بل ومرغوب ومطلوب بين الجماعات والتنظيمات وكذلك إذا كان التنسيق والتعاون والتحالف أفعل فى دفع المضار عن المسلمين .

وهذا التنسيق والتعاون والتحالف ، إنما يأخذ حكم المصلحة التى يجلبها ويحققها، أو المضرة التى يدفعها ويمنعها ، من حيث الوجوب .. والسنة .. والاستحباب .. وهو أكثر ورودا وتوكيدا عندما يكون بين الجماعات التى تجمعها مرجعية الاسلام..

وعلينا أن نميز بين هذا التنسيق والتعاون والتحالف ، الذى تقاس درجته ومدته بمقاييس المصالح التى يجلبها أو المضار التى يدفعها .. وبين استعانة النظم والحكومات والأحزاب غير الملتزمة بالاسلام – ومن باب أولى الكارهة لشريعته أو المعادية لمنهاجه – بوجوه أو جماعات إسلامية لتمويه مواقفها أمام الأمة ، وتزييف وعى الأمة بما هو إسلامى وما هو غير إسلامى ..

لقد استعان رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حتى بالمشركين فى بعض المواقف .. لكنه كان هو الذى يستعين بهم ، وكانت المقاصد والغايات من الاستعانة هى تحقيق مصلحة إسلامية ، أو دفع مضرة من المضرات ولم يحدث أن وَسعَ المنهاج الاسلامى استخدام المسلمين فى تحقيق مكاسب خاصة بغير الاسلاميين والمسلمين، من مثل : الإعانة على الظلم ، أو تدعيم نظم الجور ، أو إطالة أعمار السياسات اللا إسلامية ، أو إضفاء مشروعية زائفة على نظم غير مشروعة ، أو إعطاء صبغة إسلامية مزورة لأعمال وممارسات لا إسلامية .

---

(١) (موسوعة السياسية) – مادة «حزب سياسي» – المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت سنة ١٩٨١ م

(٢) الأحزاب : ٢٢.

(٣) المائدة : ٥٦.

(٤) رواه الإمام أحمد .

(٥) الاعمال الكاملة لجمال الدين الافغاني جـ١ ص ١١٥ – ١٣٣. دراسة وتحقيق : د . محمد عمارة طبعة بيروت سنة ١٩٧٩م . و (الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي) دراسة وتحقيق : د . محمد عمارة طبعة بيروت سنة ١٩٧٥م. و «لائحة جمعية العروة الوثقي» في (الاعمال الكاملة للإمام محمد عبده) جـ ١ ص ٦٦١ – ٦٦٥ . طبعة القاهرة ١٩٩٣م.

(٦) آل عمران : ١٠٤.

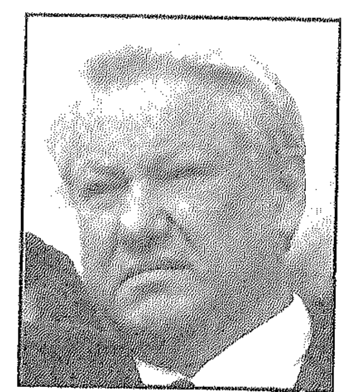
اليمين الروسى يتوقع عودة اليسار!

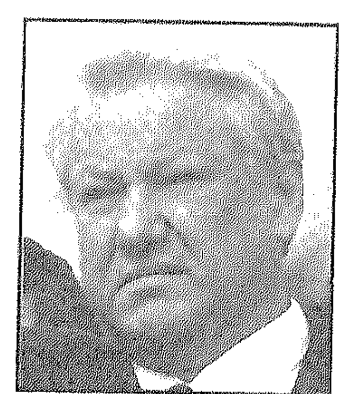
بقلم: عبدالرحمن شاكر

إذا كانت الحرب فى أفغانستان، منذ منتصف السبعينيات تقريبا إلى منتصف الثمانينيات، كانت سببا فى سقوط الاتحاد السوفيتى وسقوط النظم الشيوعية فيه وفى سائر دول شرق أوروبا، فإن الحرب فى الشيشان، التى بدأت فى أواخر العام السابق ولايزال الطرفان المشتركان فيها يحاولان الخروج من مأزقها حاليا عن طريق التفاوض، هذه الحرب الأخيرة قد تكون سببا فى انقلاب جديد فى حكم روسيا لايدري أحد مداه حتي الآن .

لقد أفلتت الحكومة الروسية بشق الأنفس، فى بداية شهر يوليو المنصرم، من سحب الثقة بها من مجلس النواب الروسى المسمى «الدوما»، وكان المجلس قد سحب الثقة منها بالفعل خلال شهر يونيو الفائت، ولكن الرئيس بوريس يلتسين سعى فى الوصول إلى حل وسط، عن طريق التفاوض مع زعماء الكتل البرلمانية، بدلا من أن يضطر إلى تغيير الحكومة برمتها، أو حل البرلمان، وإجراء انتخابات نيابية عاجلة بينما لم يبق أمام المجلس النيابى سوى عدة شهور، حيث من المقرر اجراء انتخابات نيابية فى ديسمبر من العام الحالى، قد تعقبها انتخابات رئاسية فى العام المقبل. ولا يدرى أحد ما إذا كانت هذه الانتخابات سوف تتم فى موعدها، أو يحاول الرئيس يلتسين التملص من محنتها بحجة من الحجج، وهل يبقى بعدها فى الحكم إذا ما تمت أم يتركه، أو يقع انقلاب عسكرى يطيح بالوضع الدستورى برمته؟!

ولقد كانت حرب الشيشان، وفشل


يلتسين


جورباتشوف

الحكومة الروسية فى معالجة الأزمة برمتها، هى السبب فى اتجاه البرلمان إلى سحب الثقة منها، وإذا كان فيكتور تشيرنوميردين رئيس الوزراء هو ذاته لا يستحق سحب الثقة منه لأنه كان أفضل من عالج أزمة الشيشان، حيث أمكنه وضع الطرفين على مائدة التفاوض بشأنها، فقد اضطر الرئيس يلتسين لترضية النواب الساخطين إلى التخلص من عدد من أقرب معاونيه فى الحكومة وهم فيكتور أرين وزير الداخلية، ونيكولاى ايجوروف الوزير المكلف بشئون القوميات، وكذلك مدير مكتب الأمن الفيدرالى أو المخابرات الروسية التى حلت محل جهاز «الكى. جى. بى» السوفيتية السابقة.

ومع ذلك، وبالخلاف لكل الأعراف الدستورية فى العالم، فقد احتفظت الحكومة الروسية فى الاقتراع الثانى «بثقة» البرلمان من خلال نتيجة مضحكة فى التصويت! فقد كان عدد الذين صوتوا بسحب الثقة مائة وتسعة وثمانين نائبا، بينما عدد الذين رفضوا قرار سحب الثقة مائة وتسعة فقط! إلى جانب امتناع ٤٧ نائبا عن التصويت، بمجموع للمعارضين والممتنعين يقل بثلاثة وثلاثين صوتا عن المؤيدين لسحب الثقة، ولكن القرار اعتبر مرفوضا لأن الدستور الذى وضعه يلتسين منذ سنوات قليلة، وفصله على مقاسه، ينص على أن الأغلبية اللازمة لسحب الثقة من الحكومة ينبغى ألا تقل عن مائتى وستة وعشرين نائبا! وهذا النوع من الأغلبية الساحقة لا يرد عادة فى الدساتير إلا كشرط لأمور خطيرة، من نوع تعديل الدستور أو عزل رئيس الدولة وتقديمه للمحاكمة.. إلخ.

وإذا كان تشيرنوميردين «الطيب» قد أفلت بهذه النتيجة من السقوط، فإن الصفقة المريبة بين الرئيس والبرلمان باخراج عدد من الوزراء، لم تشمل أسوأ من عالج قضية الشيشان، وهو وزير الدفاع الجنرال بافل جراتشيف، الذى أثار سخرية العالم لأنه وعد رئيسه بإنهاء تلك الأزمة بالحرب خلال ساعتين فحسب! فإذا بالحرب تستمر أكثر من نصف عام ويهلك فيها عشرات أو مئات الألوف من أبناء الشيشان ومن المقاتلين الروس وأبناء

الأسر الروسية التى كانت تعيش فى الشيشان ويتم تدمير معظم مدن بل وقرى تلك الجمهورية الصغيرة. وتزداد أزمة الاقتصاد الروسى المنهار بطبيعته، وتزداد سمعة الدولة الروسية وجيشها ترديا. وتفشل فى وضع حد لتلك الحرب، حتى يداهمها «شامل باسابيف» رئيس أركان حرب الشيشان، ويزحف مع بعض مقاتليه إلى مدينة روسية تدعى «بودينوفسك» تطبيقا لشعار «نقل المعركة إلى داخل روسيا» وينجح فى احتجاز حوالى ألف رهينة فى المستشفى العام لتلك المدينة، ويهدد بقتلهم إن لم توقف الحكومة الروسية الحرب فى الشيشان، وتفشل القوات الروسية مرة تلو الأخرى فى إنهاء تلك العملية بالقوة، وسط سخط الجماهير الروسية التى ترى أن أول الضحايا هم الرهائن المراد إطلاق سراحهم! وتضطر الحكومة الروسية عن طريق رئيس الوزراء تشيرنوميردين، إلى وقف القتال، وقبول التفاوض، والسماح لباسابيف بالانسحاب مع قواته ومعهم مجموعة من الرهائن البديلة بينهم أعضاء فى البرلمان الروسى إلى الشيشان، ليبدأ التفاوض بين وفدين أحدهما روسى والآخر شيشانى، وكان من بين المطالب المضحكة التى لم يلق إليها أحد بالا، مطالبة الوفد الروسى بتسليم باسابيف لتقديمه إلى المحاكمة! وبدلا من ذلك فوجئوا بالرئيس الشيشانى جوهر دوداييف يعرض الاستقالة من منصبه مقابل اعتراف الروس باستقلال بلاده! ولايزال التفاوض دائرا بين الفريقين، لا يدرى أحد متى ينتهى، أو إلى أية نتيجة يصل؟!

الفئران الهاربة:

ولكن إفلات الحكومة الروسية من اقتراح البرلمان بسحب الثقة منها، لا يعنى نهاية المطاف فى الصراع ما بين السلطتين التنفيذية والتشريعية فى روسيا بل بدأت معركة جديدة تستهدف الرئيس يلتسين ذاته، إذ تقدم مائة وستون نائبا إلى المحكمة الدستورية بدعوى يتهمون فيها الرئيس بخرق الدستور الذى وضعه هو، إذ أعلن الحرب فى الشيشان دون الحصول على موافقة البرلمان على شن تلك الحرب، وفى الوقت ذاته حاولوا استصدار تشريع جديد يتضمن الاجراءات اللازمة لعزل الرئيس!

ومن المعروف أن الحملة لعزل يلتسين تقودها الجبهة اليسارية المشكلة أساسا من الحزب الزراعي والحزب الشيوعي بقيادة جينادى زيوجانوف، ولكن الجديد فى الأمر هو أن هذه الحملة كان يؤيدها الزعيم اليمينى المتطرف فلاديمير جيرونوفسكى، وحزبه المسمى بالديمقراطى الحر، والذى يحتل ربع مقاعد البرلمان، وكان هذا الحزب مؤيدا لشن الحرب فى الشيشان، انطلاقا من نزعته القومية المتطرفة، ومجاراة للشعار الذى أعلنته الحكومة آنذاك وهو الحفاظ على

وحدة الأراضي الروسية! ولكن ما أن بدأت سفينة يلتسين ووزير دفاعه تغرق بسبب تلك الحرب، حتى قفزت منها الفئران المذكورة وولت هاربة!

لقد تدهورت شعبية يلتسين مع استمرار التدهور الاقتصادي الذي زادته الحرب ضغثا على إبالته، حتى أصبحت بعض التقديرات تشير إلى تضاعف أسعار المواد الغذائية منذ تولى يلتسين الحكم منذ أربع سنوات، بحوالي ثمانية آلاف وخمسمائة مرة! وأن حوالي ٤٥٪ من الروس يعيشون تحت خط الفقر ويعاني ثلث السكان من قلة ما يحصلون عليه من طعام، روسيا إذن على حافة المجاعة بسبب السياسة الطائشة في التحول إلى اقتصاد السوق بالصدمات الكهربائية دون اعتبار للعوامل الاجتماعية، ثم التورط في الصراعات الإقليمية المسلحة وخاصة حرب الشيشان، واستيلاء المافيا على كل شئ لكي تتاجر فيه بدءا من المواد النووية إلى المخدرات إلى الجنس، فضلا عن فرض إتاواتها على كل الأسواق وفروع النشاط الاقتصادي، وتسخيرها جهاز الدولة في خدمتها عن طريق الرشاوى التي تشمل الجميع على قدر سلطاتهم!

الفاشية والشيوعية

إذا كان جيرونوفسكي قد نكص عن تحالفه مع الشيوعيين ضد يلتسين ، بعد اعلان مرض الرئيس يلتسين. فقد أثبتت تجارب التاريخ أن بين النزعتين الفاشية والشيوعية بعض الملامح المتشابهة، أقلها انتساب الفريقين إلى الاشتراكية، حتى لقد كان الاسم الكامل للحزب النازي الذي شكله هتلر في ألمانيا هو «الحزب الاشتراكي الوطني الألماني»، ومعروف أن الحزب النازي قد تم تشكيله تنظيميا على غرار الحزب الشيوعي السوفيتي! والفارق الرئيسي بين النزعتين، هو أن الشيوعية دولية الاتجاه تعترف بل وتدعو إلى المساواة بين كل الأجناس البشرية بغض النظر عن قومياتهم أو سلالاتهم العرقية أو عقائدهم الدينية، أما الفاشية فتصدر عن الاستعلاء القومي والتعصب العرقي والديني أحيانا.

وإزاء العيوب التي كشف عنها سقوط الأنظمة الشيوعية في روسيا وشرق أوربا، وأهمها أن الاستبداد الذي كانت تقوم عليه هذه النظم، كان مدخلا إلى الفساد السياسي من ناحية، وشحوب عنصر العدل الاجتماعي من ناحية أخرى، ونشوء طبقة جديدة من القادة السياسيين والعسكريين والشرائح العليا من التكنوقراط، إزاء كل هذا ازدادت الملامح تقاربا ما بين الشيوعية والفاشية.

على أن الوضع الروسي بالذات له معطيات خاصة تزيد تلك الملامح تقاربا:

وبغض النظر عن اتجاه الفريقين إلى الاعتراف بالديمقراطية ولو بدرجات متفاوتة، حيث يتجه الشيوعيون الجدد في

روسيا إلى الالتزام بها واعتبارها مكملة للاشتراكية أو الاشتراكية متممة لها، على نحو ما ذهب إليه جورباتشوف فى كتابه عن البريسترويكا، وما تذهب إليه الأحزاب اليسارية الجديدة التى عادت إلى الحكم فى بعض دول شرق أوروبا مثل بولندا والمجر، وبالمقابل الاعتراف اللفظى من جانب جيرونوفسكى بالديمقراطية وذلك باطلاق اسم «الديمقراطى الحر» على حزبه، فإن المسألة القومية هى التى تجمع بين الفريقين ولو من سبل مختلفة..

ذلك لأن القوميين المتطرفين بدءا من جيرونوفسكى، والمعتدلين من أمثال الجنرال ألكسندر روتسكوى النائب السابق للرئيس يلتسين، يعز عليهم ضياع الامبراطورية الروسية الذى ترتب على حل الاتحاد السوفيتى، ويريدون استعادتها بأى ثمن حتى ولو كان عودة الاتحاد السوفيتى المنحل، ومن أجل ذلك لا يجدون غضاضة فى التحالف مع الشيوعيين من أجل هذا الهدف، الذى يصبو إليه الشيوعيون باعتباره استردادا لوطن الاشتراكية ذى الطبيعة الدولية الذى كان ينضوى تحت لوائه أبناء الأجناس المختلفة فى أعراقها ولغاتها وعقائدها الدينية، ممن كانوا جميعا رعايا للامبراطورية الروسية وضحايا لاستبدادها!

فضلا عن أن تمزق الاتحاد السوفيتى وصيرورته إلى ما يسمى كومنولث الدول المستقلة، قد أدى إلى تدهور اقتصاد الجمهوريات السوفيتية السابقة، الذى كان الاعتماد متبادلا فيما بينها، وفى مقدمتها روسيا ذاتها، رغم ادعاء حكومة يلتسين الذى بدأ بحل الاتحاد السوفيتى، أنه سوف يخلصها من عبء الجمهوريات الآسيوية المتخلفة! ويتضح ذلك من سياسته فى الدفاع عن حدود طاجيكستان ضد المتسللين من أفغانستان، من مقاتلى الجبهة الديمقراطية الإسلامية، المناوئين لحكومة «الشيوعية» الموالية لروسيا، ويصف ذلك بأنه دفاع عن الحدود الروسية، تتولاه قوات من مختلف دول الكومنولث ويقوده وزير دفاع روسى فى حكومة طاجيكستان «المستقلة»!

ومن الناحية الاقتصادية الخالصة فقد أدى التحول المفاجئ إلى اقتصاد السوق وفتح الأبواب للواردات الأجنبية على مصراعيها، منذ بداية حكم الرئيس يلتسين إلى تدهور الصناعة والزراعة الروسية على نحو خطير، ترتب عليه تفشى البطالة وارتفاع الأسعار إلى درجة فاحشة، ونظرا للرصيد التاريخى للقطاع العام باعتباره منشئ معظم الصناعات الروسية، وقائد التحول إلى نظام الزراعة الجماعية، فقد أصبح ينظر إليه الآن فى روسيا باعتباره ماضيا ذهبيا، بالرغم من العيوب التى لحقته من ذاته أو ألصقت به على حد سواء، لذلك لم يتردد جيرونوفسكى فى حديث له مع جريدة



قتلى الشيشان فى شوارع جروزنى نتيجة القصف الجوى الروسى

«البرافدا» الروسية (نشرت الأهرام تلخيصا وافيا له) فى الدعوة إلى إعادة إنشاء قطاع حكومى ضخم لانقاذ الاقتصاد الروسى، وعلى كل فالمذهب الفاشى، لا يرفض فكرة القطاع الحكومى ذى السطوة الهائلة على الاقتصاد!

وفى هذا الحديث لا يستبعد جيرونوفسكى احتمال أن يفوز الشيوعيون بأغلبية أصوات الناخبين فى الانتخابات المقبلة! ولكنه يطالب بتوحيد كل القوى المعارضة للرئيس يلتسين ويدعو الشيوعيين من أجل إنجاز هذه الوحدة أن ينسوا كلمة الشيوعية!!

على أن جيرونوفسكى ليس هو الفأر الوحيد الهارب من سفينة يلتسين، وإن كان يبدو أضخم تلك الفئران، فإن من بينهم أيضا، ممن رفعوا الدعوى أمام المحكمة الدستورية بمخالفة يلتسين للدستور، خبراء المؤسسة العسكرية، ومعروف أن التجمع الصناعى العسكرى هو الذى دفع بالمهندس «فيكتور تشيرنوميردين» كممثل لهذا التجمع إلى مقعد رئيس الوزراء فى حكومة يلتسين!

اليسار الجديد ؟

لقد كان الاستبداد، كما تقدم القول، هو الآفة الكبرى فى أنظمة الحكم الشيوعية والتى أدت إلى استشراء الفساد فيها ونفور الجماهير منها وعزلتها عنها، وكان التحول إلى الديمقراطية حتمية تاريخية من أول ما اعترف خروشوف فى



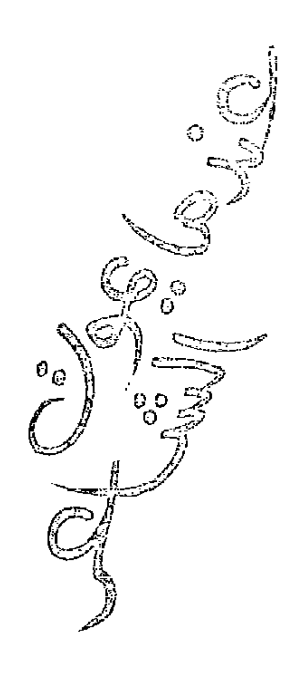
المؤتمر العشرين للحزب البلشفي في عام ١٩٥٦، بجرائم ستالين وفظائع حكمه البوليسي وطغيانه..

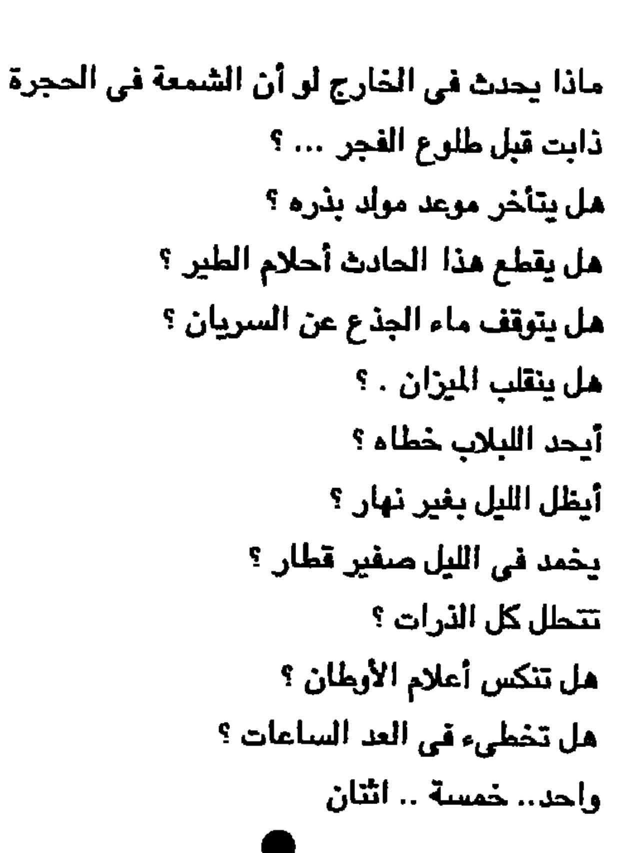
فإذا ما تخلص الشيوعيون الجدد في روسيا من تلك الآفة فإن فرصتهم في العودة إلى حكم روسيا قد تبدو قريبة كما حدث في بعض دول شرق أوربا، وهم في ذلك سوف يشبهون الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية الحاكمة في الدول الاسكندنافية، وسوف تكون مهمتهم الرئيسية هي مراعاة البعد الاجتماعي، في عملية التحول إلى اقتصاد السوق ورفع المعاناة عن الجماهير الكادحة، ولا بأس من الأخذ بنظام الاقتصاد المختلط، الذي يقوم فيه القطاع العام إلى جانب القطاع الخاص، كل بدوره في النهوض الاقتصادي، ورفع مستوى معيشة الجماهير، ويكفي أن ألمانيا ذاتها، أكثر بلدان أوربا تقدما من الناحية الاقتصادية تتبع تلك السياسة ذاتها.

أما من الناحية القومية، فإن صيغة الاتحاد السوفيتي قد تكون هي الحل الوحيد للمشاكل التي ترتبت على انحلاله، سواء في ذلك قضية الشيشان، وكذلك تتارستان وداغستان وسائر الأقاليم «الروسية» ذات الأغلبية من المسلمين، التي شعرت بالغربة داخل الاتحاد الروسي، بعد أن فقدت أشقاءها الكبار، من الجمهوريات الإسلامية الكبرى في الاتحاد السوفيتي السابق، أو مشاكل من نوع قضية الأقليات الروسية التي تعيش في جمهوريات سوفيتية سابقة خلاف روسيا، وهؤلاء تعدادهم يصل إلى حوالي خمسة وعشرين مليون نسمة، وتطالب لهم الحكومة الروسية الحالية بحل غير معقول ولا مقبول، وهو أن يتمتعوا بحق المواطنة في الجمهوريات التي يعيشون فيها، وفي الوقت ذاته يحتفظون بهويتهم أو جنسيتهم الروسية!

لقد ذكرت في كتابات سابقة أن من أهم أسباب حل الاتحاد السوفيتي خشية الأوربيين فيه من أن يصبح المسلمون الآسيويون أغلبية في هذا الاتحاد لكثرة توالدهم بالنسبة للأوربيين، فإذا كانت عودة الاتحاد السوفيتي واردة، وربما ضرورية على نحو ما تقدم، فعليهم أن ينسوا هذه المخاوف ويتركوا أمرها وأمرهم للتاريخ.

ومع احتمال عودة الاتحاد السوفيتي لو عاد اليسار إلى الحكم، فإن اسم ميخائيل جورباتشوف قد يعاد طرحه من جديد، ليس كمنافس ليلتسين على رئاسة روسيا وحدها، بل كآخر رئيس للاتحاد السوفيتي الذي كان حله خطأ تاريخيا. ومن يدري بما تحمله الأيام المقبلة؟!





ماذا يحدث فى الخارج لو أن الشمعة فى الحجرة
ذابت قبل طلوع الفجر ... ؟
هل يتأخر موعد مولد بذره ؟
هل يقطع هذا الحادث أحلام الطير ؟
هل يتوقف ماء الجذع عن السريان ؟
هل ينقلب الميزان . ؟
أيحد اللبلاب خطاه ؟
أيظل الليل بغير نهار ؟
يخمد فى الليل صفير قطار ؟
تتحلل كل الذرات ؟
هل تنكس أعلام الأوطان ؟
هل تخطىء فى العد الساعات ؟
واحد.. خمسة .. اثنان

●

لا شيء .. ولكن فى الداخل تتغير كل الأزمان
تفنى الياء.. تفني السين.. وتبقى الـ.. كان
يفنى الخير .. ويفنى الشر .
تفنى أدوات النصب وكل حروف الجر .
تخرس ألسنة الصفحات وتمحى اللمسة .
تهرب من ثقب الباب الأسماء الخمسة .
يرتاح القلم أخيرا من قيد الابهام
يمشى الخفان.. بلا أقدام
يرتفع الرأس المتخفى فى صدر الأحزان
ينقطع أنين الصور المصلوبة فوق الجدران
يتجمد نهر الشمع.. تذوب الأضواء
تلغى القاعدة .. والاستثناء .... !

شعر :

جليلة رضا

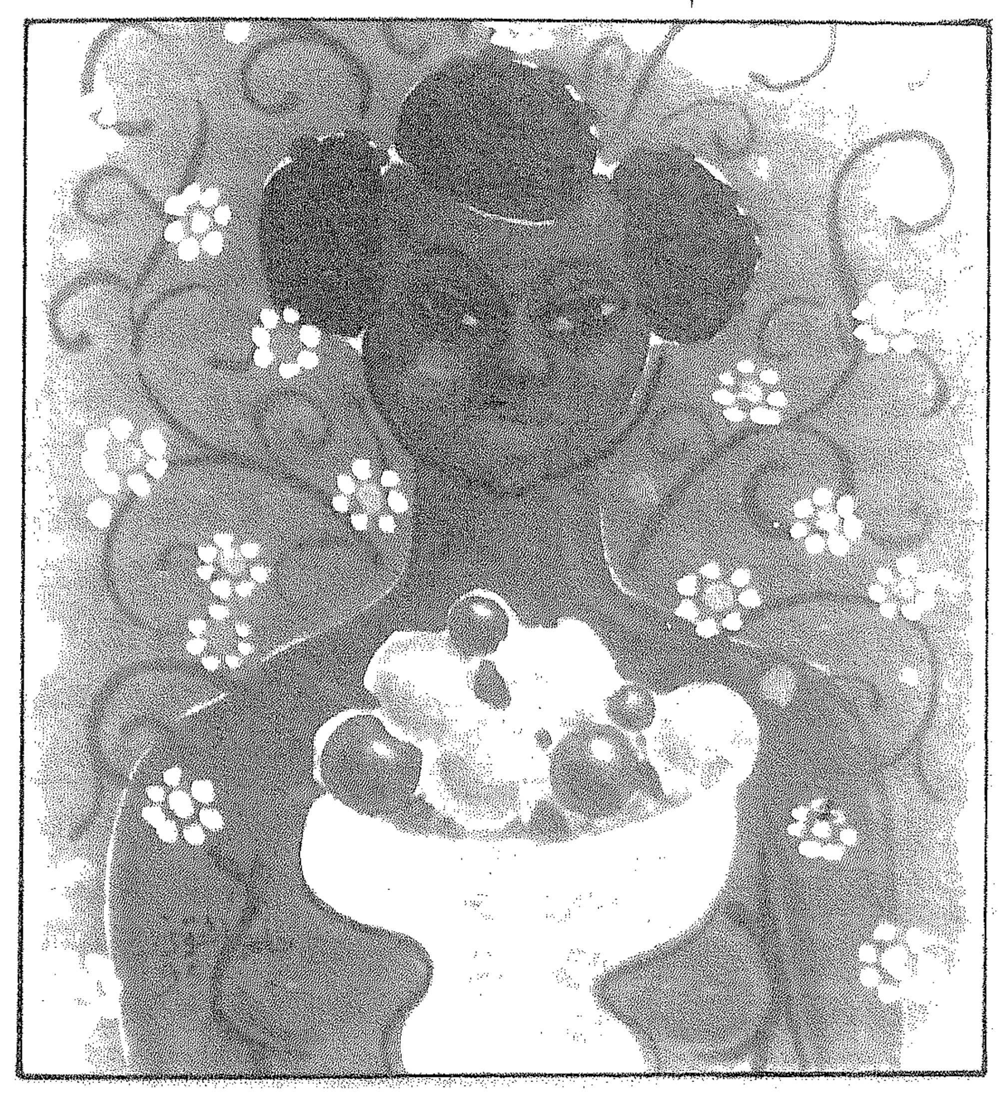
افريقيا أول قارة سكنها البشر :

حواء

أمنا جميعا من قارتنا

المزايا الوراثية من الأم وحدها

بقلم : د. أحمد مستجير



● هل أمنا حواء من مصر ؟

بريشة الفنان حلمى التونى

فى العـدد الصـــادر بتاريخ ٢٤ مارس ١٩٨٦ من جريدة « سان فرانسيسكو كرونيكل » فوجىء الناس بعنوان مثير يقول « أمنا جميعا ... نظرية عالِم » . يقول الخبر إن العلماء فى بيركلى بجامعة كاليفورنيا قدَ توصلوا باستخدام تقنيات الوراثة الحديثة إلى دليل علمي يشير إلى أن ثمة امرأة واحدة هى أصل البشر جميعا ، وأنها كانت افريقية ، وأنها عاشت منذ نحو ١٠٠ – ١٤٠ ألف عام . باختصار لقد عثر علماء بيركلى على « أم البشر » التى كتب عنها ميلتون (وترجم محمد عنانى) :

السلام عليك يا أم البشر ، يا من ستملئين
الدنيا من رحمك الخصب بأبناء يزيد عددهم
عن هذه الفاكهة المتنوعة التى حملتها أشجار الله
فملأت بها هذه المائدة !

كان خبرا مثيرا ، رددته بعد ذلك كل وسائل الإعلام ، وبُذل فيه الكثير من المداد، وتسبب فى ضجة عن أصل الانسان دارت حتى بين العلماء ، وأثارت قضية احتمال أن يكون ثمة أساس وراثى للتمييز العنصرى ، استمر الخبر يشغل أذهان الناس فترة طويلة حتى ليصبح الموضوع الرئيسى لعدد يناير ١٩٨٨ من مجلة نيوزويك الأمريكية (تحت عنوان : حواء الافريقية) .

كان أصل الخبر بحثا من ست صفحات نشره ثلاثة من العلماء فى مجلة « نيتشر » الشهيرة ، هم : ربيكا كانّ ، مارك ستونكينج ، ألان ويلسون ، انطلى الخبر بشكله هذا الفج حتى على بعض العلماء ، فهذا فيليب روس يكتب فى مايو ١٩٩٢ بمجلة « العلوم » الأمريكية مشيرا إلى إمكانية فحص « نظرية ويلسون » هذه: نظرية ويلسون كما رسمتها وسائل الإثارة الجماهيرية !

ما هى الحكاية ؟ ماذا يقول البحث حقا ؟

ربما كان لنـــا أن نبدأ القصة بأن نحكى جانبا مما كشفه علم الوراثة الحديث من أسرار مادتنا الوراثية .

● عناق الحب داخل الخلية

يتألف جسم الإنسان من نحو عشرة آلاف بليون خلية ، كل خلية تتـكون من سيتوبلازم ونواة ، والنواة بكل خلية هى كرة صغيرة داكنة حين تُصبغ ، وتحمل

جزىء المادة الوراثية المسماة « الدنّا » ، يظهر هذا الجزىء عند الانقسام الخلوى فى صورة قطع متباينة الطول يسمى كل منها كروموزوما ، وعدد الكروموزومات فى كل خلية من خلايانا (باستثناء كرات الدم الحمراء التى لا تحمل دنا) هو ٤٦ - أو بالأحرى ٢٣ زوجا : واحد من كل زوج جاء من الأب ، وجاء الآخر من الأم أمك وأبوك قد اشتركا مناصفة فى تكوين جزيئك الوراثى بالنواة ، طبيعى أن تعطى أنت الآخر أبناءك وبناتك نصف جزيئك الوراثى : ٢٣ كروموزوما ، واحدا من كل زوج ، الخلية التناسلية إذن (الحيوان المنوى أو البويضة) تحمل ٢٣ كروموزوما، تلتقى مع مثيلاتها من زوجك عند تكوين الزيجوت - نعنى عند تكوين الخلية التى ستصبح جنينا ينمو ليغدو وريثك أو وريثتك ، لكنك لا تنقل الكروموزومات فى خليتك التناسلية إلى الزيجوت (ابنك أو ابنتك) فى نفس الصورة التى تسلمتها أنت عن والدك أو والدتك ، ففى مرحلة تكوين الخلايا التناسلية (فى الخصية أو المبيض) يتعانق فردا كل زوج من الكروموزومات عناق حب حميم ، ليتبادلا بعض القطع ، هـذا يأخـذ من ذاك قطعة (أو أكثر) ويهديه فى المقابل القطعة (أو القطع) النظيرة منه ، يخرج الكروموزوم إذن بعد العناق ، فى خلايا خصية الأب أو مبيض الأم ، وهو يحمل بعضا من رفيقه : تختلط فى الكروموزوم الواحد بعد العناق المادة التى وصلتك من أبيك بتلك التى جاءتك من والدتك ، يحدث هذا فى كل أزواج الكروموزومات وتكون نتيجته مزج المادة الوراثية للأبوين قبل تمريرها للنسل.

● اللولب المزدوج

يوجد الدنا بالكائنات الحية فى صورة شريطين ، كل منهما متحلزن فى شكل لولب يلتف حول لولب الشريط الآخر ، ليكوّنا سويا صورة « اللولب المزدوج » الشهيرة ، يتكون كل من الشريطين من قواعد كيماوية تؤلف سلسلة يختلف طولها باختلاف الكائن الحى ، فطولها فى جنس البشر يصل الى نحو ٣٠٠٠ مليون قاعدة، تنشطر لتوزع - فى غير تساو - على الثلاثة وعشرين كروموزوما ، والقواعد التى يبنى منها الدنا أربع لا أكثر هى : الأدنين (أ) ، السيتوزين (س) ، الثايمين (ث) ، الجوانين (ج) ، لغة الدنا إذن لها أربعة حروف (أى قواعد كيماوية) لا أكثر ، يُكتب بها كتاب وراثة كل فرد منا (بل وكل كائن حى آخر) سنجد فى اللولب المزدوج أن كل س على

شريط يواجهها بالضرورة ج على الشريط الآخر ، وكل ث يقابلها بالضرورة أ ، بحيث يمكننا أن نعرف ترتيب حروف الشريط إذا عرفنا ترتيب حروف الشريط رفيقه المتعانق معه في اللولب المزدوج ، فإذا كان ترتيب الحروف على شريط هو ج ث ث أ أ س مثلا ، كان ترتيب الشريط الرفيق بالضرورة هو س أ أ ث ث ج

● لغة الدنا وأخطاء النَّسْخ

لغة الدنا إذن تتشكل عن أربعة أحرف، و « كلمات » الدنا ثلاثية ، نعنى أن كل كلمة تتألف من ثلاثة أحرف متتالية لا أكثر لأن عدد الحروف أربعة فهناك ٦٤ كلمة ثلاثية الحروف (وتسمى الكلمة «كودون») [٤ مرفوعة للأس ٣] ، هذه الكلمات الكودونات تشـــفر لأحمــاض أمينيـــة (ومن هذه الأحماض تُصنَع البروتينات)، فالكودون س س أ مثلا يُشَفِّر للحامض الأمينى برولين ، بينما يشفِّر الكودون س أ س للحامض هستيدين ، والچين (أو الجملة) فى لغة الدنا يتألف من عدد من الكودونات يشفر لبروتين معين - وكل بروتين يتكون من تتابع بعينه من الأحماض الأمينية ، تتابع يُترجم بالطبع تتابعا من الكلمات على شريط الدنا ، ولأن هناك ٦٤ كلمة وعشرين حمضا أمينيا فقط فإن بعض الكلمات يعطى نفس المعنى (الحمض الأمينى) ، وتغير حرف من الحروف (فيما يسمى الطفرة النُّقْطية) قد يعنى إذن أن يتغير حمض أمينى فى موقع بالبروتين ، الأمر الذى قد يؤدى إلى بروتين مختلف ، تحدث الطفرات النقطية بنسبة غاية فى الضآلة ، ولكنها تحدث ، وهى التى أنتجت معظم التباين الوراثى الهائل فى الكائنات الحية .

● السِّبحيات

غير أن خلايانا تحمل فى السيتوبلازم خارج النواة دنا آخر يضم بعض الچينات (٣٧ چينا) يوجد فى صورة حلقات مكررة تسمى الميتوكوندريا ، أو السبحيات، يبلغ طول السبحة الواحدة ١٦٥٦٩ قاعدة (أو حرفا) ، وقد يحمل سيتوبلازم الخلية الواحدة من خلايانا الآلاف من هذه الحلقات ، تعمل السبحيات فى انتاج الطاقة ، بل هى تعتبر فى الحقيقة بمثابة محطات القوى للخلية ، فبدونها نموت فى لحظة ! ثمة نظرية يقبلها العالم العلمى الآن تقول ان السبحيات فى الأصل هى كروموزومات بكتريا كانت تعيش حرة ثم لجأت لتحيا متطفلة داخل خلايا أكبر منها أثناء التطور ، وعاشت بها حتى اليوم ، لتتكاثر (كالبكتريا) بالانقسام المباشر ،

(كروموزوم البكتريا أيضا حلقى) ، تتميز هذه السبحيات بخصيصتين :

الأولى : أن القواعد بها تطفر كثيرا ، أكثر من قواعد دنا النواة ، وليست كل الطفرات التى تحدث بالسبحيات ضارة ، فنصفها على الأقل لا يحدث أى أثر ملحوظ بل هى طفرات حميدة خفية ، ومن مقدار هذه الطفرات يمكن أن نعرف مدى اختلاف السبحيات فى السلالات البشرية المختلفة - بفرض نشأتها جميعا عن سبحة واحدة كانت ذات يوم داخل خلايا «جدة» واحدة إن التراكم البطىء للطفرات الحميدة داخل السلالات البشرية المنعزلة يعنى أن تفترق السبحيات وتتباين بين السلالات مع الزمن ، من الممكن إذن أن تُستخدم السبحيات كساعة جزيئية سريعة الدق تدلنا على الوقائع التطورية فى العشائر البشرية .

أما الخصيصة الثانية فهى أنها تنتقل عن طريق الأم إلى أبنائها ذكورا وإناثا ، لكنها أبدا لا تنتقل عن طريق الأب ، والسبب فى ذلك هو أن رأس الحيوان المنوى الذى يتحد مع البويضة لا يحمل سيتوبلازما ، أبدا لا تختلط سبحيات الأب بسبحيات الأم ، أبدا لا يحدث تبادل بين المادة الوراثية للأب والأب فى السبحيات ، كما يحدث فى دنا النواة أثناء عناق الحب، وعلى هذا فإن أية سبحة دناوية فى خلاياك لابد أن قد جاءتك من والدتك ، عن جدتك أم والدتك (لا عن جدتك أم والدك)، عن أم جدتك أم والدتك ... الخ . مادتك الوراثية بالنواة جاءتك مناصفة من أمك وأبيك ، ساهم فيها بالربع كل من جدودك الأربعة (جديك وجدتيك) ، وبالثُمْن كل من جدود والديك الثمانية ، وهكذا الى مالا نهاية ، أما السبحيات التى فى خلاياك فقد جاءتك عن أم والدتك عن أم أم والدتك ... جاءتك عن أنثى واحدة فقط من كل جيل من أجيال أسلافك ، مهما كان بُعْد جيل الأسلاف عنك ففيه امرأة واحدة عنها ورثت السبحيات بجسدك ! ما تحت أيدينا إذن مادة وراثية تنتقل من الأم كما هى دون أن « تلوثها » أية مادة وراثية ، دون أن تتحور بالمزج الجنسى : مادة تعتبر سجلا مستقلا محفوظا ثابتا ، ينتقل كما هو من جيل لجيل - اللهم إلا ما قد يصيبه من طفرات !

ثمة مرض وراثى يسمى مرض ليبر العصبى البصرى ينتج عن تحلل المنطقة المركزية من الشبكية والأعصاب المرتبطة بها ، يصيب هذا المرض الذكور منا والإناث ، ولكنه يورث فقط عن طريق الأم



، فالأب المصاب لا يورث هذه الصفة أبدا إلى نسله ، وقد اتضح أن الچين المسئول عن المرض موجود فى دنا السبحيات ، والغريب أنه لا يختلف عن الچين الطبيعى إلا فى قاعدة واحدة لا أكثر ، تحولت فيه ج إلى أ !!

فى السبعينات وأوائل الثمانينات أثناء حكم الدكتاتورية العسكرية بالأرجنتين قُتل عدد كبير من النساء بعد أن وضعن ، وسرقت عائلات العسكريين أطفالهن ، وعند زوال الحكم العسكرى وعودة الحكم المدنى بعد عام ١٩٨٣ حاولت بعض أمهات القتيلات البحث عن أحفادهن ، وكان دنا السبحيات هو الدليل ، قورن هذا الدنا فى الأطفال بدنا جداتهم للأم ، وأمكن بالفعل إعادة أكثر من خمسين طفلا إلى جداتهم الحقيقيات !

● عون من البكتريا

البكتريا كما نعلم كائنات دقيقة ليس لها جهاز مناعى ، لكنها تصاب بأمراض تسببها الڤيروسات (تسمى الفاچات)، طورت البكتريا طريقة عجيبة للدفاع عن نفسها ضد هذه الفاچات فيما يشبه جهازا مناعيا بدائيا ، فهى تنتج إنزيمات تقطع المادة الوراثية للفاچات فى أماكن بذاتها ، وتقتلها ، عندما اكتشفت هذه الأنزيمات (وتسمى إنزيمات التحديد أو البتر) اتضحت على الفور أهميتها البالغة فى دعم تكنولوچيا الهندسة الوراثية ، عُرف من هذه الإنزيمات حتى الآن نحو ٣٠٠ إنزيم ، كل منها متخصص فى بتر الدنا عند وجود تتابع بذاته من حروف أربعة أو خمسة أو ستة ، ثمة إنزيم (اسمه هبا ١) ، مثلا ، يقطع إلى جزءين شريط الدنا بين ث ، أ فى التتابع ج ث ث أ أ س ، يمكن إذن أن نكتشف الطفرات على حلقات السبحيات إذا عاملناها بإنزيم من هذه ، فإنزيم هبا ١ هذا يقطع السبحة الطبيعية (فى معظم البشر) إلى أربع قطع يتراوح طول القطعة منها ما بين ٢٤٠٠ و ٥٧٠٠ حرف، وهذا يعنى أن هذا التتابع موجود أربع

مرات على حلقة السبحة البشرية ، فإذا ما حدثت طفرة تغير بها حرف من الحروف الستة فى الحلقة ، فإن الإنزيم لن يجد أمامه على حلقة السبحة إلا ٣ تتابعات يبتر عندها ، فتنتج عنه ثلاث قطع لا أربع، وإذا ما حدثت طفرة فى موقع آخر ونتج عنها هذا التتابع الخاص بالإنزيم قطع الإنزيم السبحة إلى خمس قطع ، فإذا استخدمنا عددا كبيرا من الإنزيمات المختلفة التى تبتر دنا السبحة عند تتابعات مختلفة أمكننا أن نقدر الفروق فى (الطفرات) فى دنا السبحيات بين الأفراد المختلفة .

بتطبيق هذه الفكرة على دنا سبحيات البشر ، لوحظ عدم وجود فروق كبيرة بين الناس (على عكس سبحيات القردة وغيرها من الفقاريات) ، ولقد بلغ متوسط عدد الفروق قاعدة فى كل ٣٠٠ قاعدة ، وهذا الفارق المحدود يعنى أن ثمة سلفا شائعا قريبا فى الزمن يربط البشر جميعا: لابد أن لكل السبحيات فى خلايا البشر أصلا واحدا ، لابد أن كانت هناك منذ فترة ليست بالبعيدة امرأة واحدة تحمل السبحة الأصلية فى خلايا ، وعنها نشأ كل ما يحمله البشر الآن داخل خلاياهم من سبحيات !

◎ التجـــربة

فى بيركلى ، قام الباحثون الثلاثة ويلسون وكانّ وستونكينج بجمع دنا السبحيات من ١٣٥ امرأة من مناطق مختلفة من العالم : من أهالى استراليا الأصليين ، وغينيا الجديدة والآسيويين والأوروبيين وممثلات من الشعوب المختلفة بافريقيا ، فحصوا هذه المادة الوراثية بإنزيمات التحديد المختلفة وقدروا الاختلافات فى القواعد الدناوية بين كل امرأة وأخرى ، لاحظوا بداية أن بعض السبحيات الافريقية تختلف على مايبدو كثيرا عن غيرها ، فبها يقع قدر كبير من التباين ، الأمر الذى قد يعنى أن البشر عاشوا فى افريقيا فترة أطول ، أما التباين الأقل فى العشائر غير الافريقية فإنه يعنى أنها قد نشأت عن جماعات قليلة العدد نسبيا ، هجرت افريقيا من زمن ليس بالبعيد ، ثم انتشرت بسرعة حول العالم .

لجأ البحاث إذن إلى الكمبيوتر ليساعدهم فى رسم أفضل شجرة تربط الـ ١٣٥ امرأة ، المهمة بالطبع عويصة لايمكن حلها يدويا ، استخدموا برنامجا اسمه باوب ، ربما أمكننا أن نفهم الطريقة التى يعمل بها هذا البرنامج بمثال صغير،

لنفترض أننا نريد أن نرسم شجرة تضم أربعة أفراد لا أكثر : أنت وأخيك وعمك وابن عمك ، يمكننا أن نرسم الصورة التالية :

(أنت أخوك) (عمك) (ابن عمك)

فأنت الأقرب إلى أخيك ، وكلاكما أقرب إلى العم منكما إلى ابنه ، سيحاول الكمبيوتر إذن أن يقارن كل هذه النسوة بهـــذه الطريقة معتمـــــدا على الفروق (الطفرات) فى دنا السبحيات بينهن ، ليرسم أفضل شجرة ، الشجرة التى تحتـــاج الى أقل قـــــدر من احتمالات الصدفة ، المهمة عسيرة حقا ، فالكمبيوتر لا يستطيع أن يفحص كل الأشجار الممكنة ليقدر أيها أفضل ، فعدد مثل هذه الأشجار أكبر مما يحتمل ، إنه يحتاج الى نقطة بدء لتقليل عدد الأشجار التى يفحصها ، لقموه إذن ما أشارت به فحوصهم الأولى : بعض السبحيات الافريقية مجمعة سويا .

مضى البرنامج إذن يجرب الأشجار حتى توصل إلى الشجرة المثلى ، كان للشجرة ملمح واضح تماما : فرع متميز جدا منفصل لا يحمل إلا نساء كلهن افريقيات ، وينشأ من أعمق جزء فى الشجرة ، فحص البحاث الشجرة وقالوا إن امرأة تحمل سبحة دناوية بذاتها هى أصل كل سبحيات البشر اليوم ، وإنها كانت تعيش فى مكان ما بافريقيا منذ نحو ١٤٠ ألف عام ، لم يمنحوا المرأة اسما ، لكن محرر مجلة « نيتشر » فى تعليقه على البحث أطلق عليها اسم « حواء » ، وكانت الضجة !

● ما تعنيه نتائج البحث

كان لهـــــذا الاسم للأسف نتـــائج «وخيمة» ، فلقد تخيل الكثيرون أنها كانت المرأة الوحيدة على ظهـــر الأرض آنئذ ، وهــذا بالطبع خطأ، فهذه « الحواء » ليست سوى أقرب الأسلاف الشائعة بيننا جميعا ، إنما فى خط الإناث الخالص ، فنحن نعرف - كما ذكرنا - أن هناك امرأة واحدة فى أى جيل من أجيال الأسلاف عنها ورثنا ما بخلايانا من سبحيات دناوية ، أما المادة الوراثية الموجودة بالنواة والتى تشكل مادتنا الوراثية الحقة ، فقد جاءت عن أعداد هائلة من الأسلاف من بينها حواء السبحيات هذه ، التى يمكن أن تقول إنها كانت تحيا منذ أقل من ربع مليون عام ، فى افريقيا على أغلب الظن .

تحسنت تقنيات الوراثة الحديثة بعد هذا البحث كثيرا ، وأجريت تجارب أخرى عديدة ، وظهرت نتائج أخرى ، لكن هذا حديث آخر .



المأساة
أن تكون زنجيًا.. وامرأة

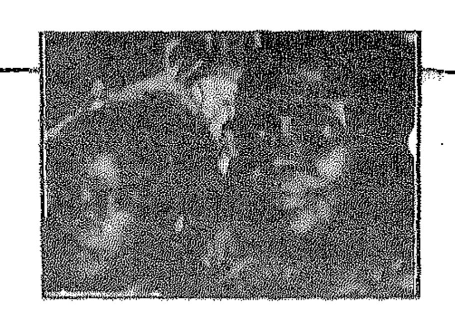
بقلم : د. أحمد أبو زيد

● في القرن الماضي حاول الفيلسوف البريطاني جون ستيوارت مل فى مؤلفه عن «خضوع المرأة» - وهو تعبير يقترب من معني استعباد المرأة - ان يبين كيف أن المواقف والاتجاهات التي كانت سائدة في عهده إزاء تلك «الاقلية» - اي النساء - كانت تسمم مناخ الحياة الاجتماعية بوجه عام ، خاصة وأن كلا من الرجل والمرأة كان يتربص احدهما بالاخر ويحاول ان يمارس عليه مايستطيع من مظاهر القوة والسيطرة وان امكانات وقدرات المرأة كانت تبدو اضعف مما يتمتع به الرجل مما كان يعرضها لكثير من المخاطر .

وعلى الرغم من ايمان الفيلسوف بضرورة تحرر تلك «الاقلية» مثل كل الاقليات الأخري من ربقة التسلط والاذلال فانه كان يقول - كما لو كان يواسى المرأة ان اية جماعة من الجماعات المستعبدة كانت تحتاج لوقت وجهد كبيرين لكى تحقق حريتها الكاملة والظاهر انه على الرغم من مرور كل تلك الفترة الطويلة منذ كتب جون ستيوارت مل هذه العبارات فلم تفلح المرأة تماما فى تحقيق خلاصها من (استعباد) الرجل والحصول على حريتها الكاملة والا ماقامت كل هذه الندوات والمؤتمرات التى تدعو الى اقرار حقوق المرأة ولما قامت ونشأت كل تلك الجمعيات النسائية التى تدعو الى مناهضة الرجل والاستيلاء بالقوة ان لزم الامر على تلك الحقوق ، ويبدو من ظواهر الأمور حتى الآن ان المرأة سوف تحتاج الى وقت طويل آخر لكى تبلغ مبتغاها ، وانه سوف تقف في سبيل ذلك دائما عقبات وصعوبات بعضها ناشىء من الأوضاع الاجتماعية والثقافية السائدة.. والمتوارثة .. وبعضها ناجم من نفس طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، ونظرة كل منهما للاخر ونظرته الى ذاته والشكوك المتبادلة في مزايا كل منهما، ولكن البعض الاخر ناشىء من موقف النساء انفسهن بعضهن ازاء البعض وارتياب فريق منهن فى نوايا الفريق الاخر . ولقد كان جون ستيوارت مل محقا حين لاحظ ان كثيرا مما كتبته النساء عن النساء ليس الا نوعا من التملق الذليل للرجل .

الجنس الاضعف !

على اى حال فالذى لاشك فيه هو ان المرأة قطعت منذ ذلك الحين شوطا كبيرا نحو تحقيق ذاتها واقرار بعض المساواة مع الرجل في كثير من المجالات وان لم تحقق الحرية الكاملة التى تصبو اليها . ومنذ العقد الاخير من القرن الماضي كانت المرأة الامريكية بالذات ، وبوجه اخص المرأة التى تنتمى الي الطبقة الوسطى تحرص علي مشاركة الرجل وفي كل أوجه النشاط التى يتاح لها الاقتراب منها ، ومع ذلك فانه تظهر على السطح من حين لآخر بعض الظواهر التى تشير الى النكوص والتراجع كما تظهر بعض الدعوات التى يتزعمها فريق من النساء المناوئات أو غير المؤمنات بحركة تحرر المرأة باعتبارها الجنس الاضعف ، كما تظهر بعض الكتابات التى تدل على ان



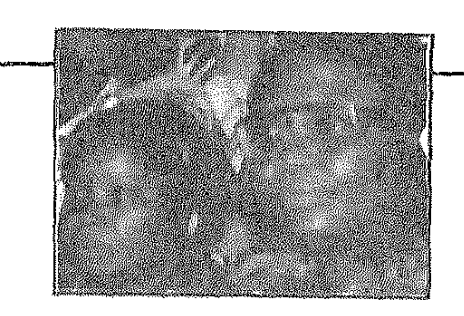
حكم النساء بعضهن على بعض انما يصدر من مواقف متأثرة بنظرة الرجل بحيث يمكن القول انهن يحكمن بعضهن علي بعض من خلال عيون الرجل وتفكيره ، بل إن بعض كبار علماء الاجتماع من امثال ديفيد ريسمان في امريكا كان يرى ان المرأة الحديثة تشعر رغم كل ادعاءاتها ومزاعمها بانها في حاجة الى الرجل والى العيش في كنف الزوج بنفس الطريقة التى كانت (جدتها) تنظر بها الى المسألة . وحتى بعد ظهور حركة تحرر المرأة يوجد من الدلائل مايشير الى تعرض المرأة المدنية لنفس الضغوط السيكولوچية التى كانت تتعرض لها المرأة في الماضى اذا هى ظلت بدون زواج وعاشت بمفردها دون تكوين اسرة بل ان ريسمان يذهب في ذلك الى حد القول انه على الرغم من كل ماحققته المرأة من مكاسب فانها اكثر ميلا للخضوع وقبول مايرغبه الرجل بل وتقبل العالم كما صنعه الرجال ، ولكنه يرد ذلك القبول والتقبل الي ان الرجال انفسهم اصبحوا الآن اكثر رغبة فى الكف عن مواقف الدفاع النفسى ضد الاخرين واكثر ميلا الي التسامح مع النساء الثائرات والمتطرفات وان الذى يجذب انتباه الرجل فى المرأة هو ذكاؤها وليس جمالها خاصة اذا استطاعت ان تستخدم ذلك الذكاء في مداعبة واشباع غروره دون أن تقف منه ومن امتيازاته المزعومة موقف التحدي وأنه بعد ان كان الرجل يشكو من ان زوجته - مثلا - لاتفهمه اصبح يخشى ان تفهمه زوجته جيدا لانه ولايزال يتصور ان فهم المرأة للرجل هو نوع آخر من منافسة المرأة للرجل وهذا موقف متأثر بنفس الظروف العامة السائدة فى العالم الذى يقوم أصلا علي التنافس والصراع .

<<<

والواقع ان الكثيرين من الكتاب في التاريخ الاجتماعى الامريكى ينظرون الى موقع المرأة الامريكية في المجتمع بنفس النظرة التى ينظرون بها الى مواقع (الاقليات) وان شأن النساء الامريكيات في ذلك شأن الزنوج والهنود الحمر ، وان المرأة الامريكية (البيضاء) لم تجد من

رعاية المجتمع الا ماتلقاه (الاقليات) العرقية . فالمجتمع الامريكى مثل الغالبية العظمى من المجتمعات الانسانية مجتمع رجالى ، والرجال يؤلفون الصفوة في المجتمع الامريكى ، فهم الذين يكتبون تاريخ ذلك المجتمع ، وهم الذين يضعون نظمه وتنظيماته ويسنون قوانينه ، وهم الذين يحددون الادوار لكل من الجنسين ، وكما تقول الشاعرة الكاتبة الامريكية ايف ميريام إن الرجال جاءوا الى العالم الجديد بالتقاليد التى كانت سائدة في العالم القديم وذلك منذ ايام الهجرات الاولى من اوربا وان هناك كثيرا جدا من الكتابات عن تحرير المرأة ولكنها – في نظرها – كتابات دعائية فى معظمها وسطحية وخاوية وتقوم علي محاولة استثارة العواطف وان القليل جدا منها هو الذي يعتمد على الدراسة والفهم ، وكان ذلك القول فى عام ١٩٧١ اى ايام ازدهار حركة تحرر المرأة فى امريكا ، ويبدو أن الموقف لم يتغير كثيرا خلال ربع القرن الذي انقضى على ذلك الحكم .

ومع ذلك فان حركة المطالبة بحقوق المرأة السياسية في امريكا أقدم بكثير من الحركات الحديثة الصاخبة اذ انها ترجع الى حوالى منتصف القرن السابع عشر ، ومن الطريف ان اكثر من نصف النساء اللاتى اشتركن في كتابة الشكاوى و(العرائض) التى تطالب بتلك الحقوق لم يكن يعرفن كيف يكتبن اسماءهن ولذا كن يكتفين بوضع علامات تدل على الموافقة امام اسمائهن ، وكانت النسبة في ذلك تصل احيانا الى اكثر من ٧٥ ٪ .. كان ذلك بين نساء الطبقات الراقية ، وهو مؤشر يشير الى وضع المرأة من التعليم فى الطبقات الاخرى الدنيا .. وكان (أعداء) حقوق المرأة حتى اواخر القرن الماضى لايرون اى مبرر لتعليمها وبخاصة تعليما عاليا ، وكان الرأى السائد سواء فى الصحف أو فى الندوات هو ان كل ماتحتاج اليه المرأة من الرياضيات العليا مثلا هو ان تعرف عدد المقاعد التى يمكن وضعها حول مائدة الطعام وان كل ماتحتاج اليه من حساب المثلثات هو معرفة هل لديها ١٢ أو ١٤ طفلا ، وان تتعلم من الكيمياء مايكفى لأن تعرف درجة غليان الماء ، ومن الجغرافيا مايكفي لان تعرف مواقع حجرات البيت المختلفة ، وهكذا وحين حصلت اول امرأة امريكية على درجة جامعية في الطب



متفوقة في الترتيب على زملائها من رجال قال عميد الكلية . انه سوف يأتي اليوم الذى تكون فيه مهنة الطب والجراحة في أيدى عدد من النساء الماهرات ، ولكن مع ذلك فإن من الافضل للمرأة والانسب لقدراتها وتكوينها العقلي ان تكرس وقتها وجهدها لتربية النحل ودود القز وان تعتني بالدجاج والحمام والبط والاوز والديوك الرومية والارانب .

موقف سيىء

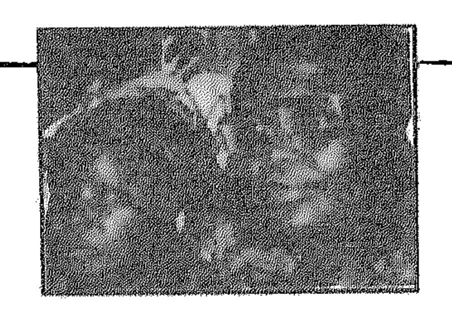
كان ذلك هو الموقف بالنسبة للمرأة الامريكية البيضاء ، وهو موقف سيىء بغير شك . اما بالنسبة للمرأة الزنجية السوداء فكان اشد منها سوادا فمن سوء الحظ في امريكا ان يكون الانسان امرأة، أما ان يكون امرأة وزنجية معا فان الأمر كان على درجة من السوء يصعب تصورها.

كانت المرأة الزنجية في امريكا ولاتزال الى حد كبير - تعانى أشد المعاناة من التفرقة في المعاملة اليومية سواء من جانب المجتمع ككل باعتبارها زنجية أم من جانب الرجل الزنجى باعتبارها انثى ولذا كانت المرأة الزنجية تحتل ادنى درجات السلم الاجتماعى والاقتصادى الذى يتدرج تنازليا من الرجل الابيض الي المرأة البيضاء ثم الرجل الزنجى هبوطا الي المرأة السوداء .

هذه المكانة المتدنية تعبر عنها أصدق تعبير امرأة زنجية متعلمة ومثقفة هى فرانسيس بيل التى اتيح لها ان تتلقى تعليما عاليا في جامعة ويسكونسن حيث تخصصت في التاريخ الفرنسى ثم واصلت دراستها في جامعة باريس وعاشت هناك عدة سنوات لتعود الي فرنسا وتنضم في الستينات الى لجنة تحرير المرأة السوداء ضمن تنظيم طلابى كان يعرف باسم التنظيم السلمى للطلاب ، باعتباره تنظيما يرفض اللجوء الي العنف في التعامل وحل المشكلات ، وقد قامت في الوقت ذاته بتدريس التاريخ وثقافة الشعوب الافريقية وزنوج امريكا المنحدرين من اصول افريقية وان تكتب حول هذه الموضوعات .

وقد كتبت فرانسيس بيل عن وضع

المرأة الزنجية في امريكا مقالا نستعير منه عنوان هذا المقال ، وكان لمقالها الذى ظهر بعنوان «الخطر المزدوج: ان تكون زنجيا وامرأة ، صدي في الاوساط الثقافية في امريكا وفيه تعترف صراحة بان محاولة تحليل وضع المرأة الزنجية في امريكا لابد من ان يصطدم بجدار صلب من سوء التقدير وسوء الادراك وسوء الفهم وتشويه الحقائق لان وضع المرأة الزنجية هناك هو في أخر الامر حصيلة النظام السياسى والاقتصادى الذى يسيطر علي الحياة والفكر والعلاقات بين الناس ، وهو نظام رأسمالى جامد يقوم علي استغلال البشر ويترتب عليه التمييز الشديد بين الناس على اساس السلالة او العرق واللون ويؤدى الي اهدار ادمية الفرد وبخاصة الفرد الزنجى وبالضرورة آدمية المرأة الزنجية التى تحتل مكانة ادنى من مكانة الرجل الاسود ، وقد طبقت الرأسمالية الامريكية سياسة من شأنها خلق اوضاع يصعب معها علي غير البيض ان يمارسوا اعمالا او مهنا منتجة ومثمرة وتدعو الي الاحترام . وحددت امريكا بناء على ذلك الادوار التى يمكن ان يقوم بها البيض والسود والملونون وحددت في ضوء ذلك مفهوم (الرجولة) والانوثة . فالشخص يكون رجلا بمعني الكلمة اذا كانت له وظيفة أو مهنة محترمة ويحقق دخلا كبيرا ويقود سيارة (كاديلاك)، وبذلك يكون اقل رجولة بقدر ما يفتقر الى هذه العناصر ، ووسائل الاعلام ذاتها تساعد علي تقوية وترسيخ هذا الفهم ، بينما المرأة الانثى الحقيقية هى التى تحيط نفسها ويحيطها المجتمع بهالة من التدليل الصادر عن النفاق .. إنها المرأة التى لا تمارس عملا حقيقيا وانما تمضي معظم وقتها في الراحة والترفيه أو التسكع وشراء كل السلع الاستهلاكية التى من شأنها ابراز حقائق الانوثة كما لو كانت الوظيفة الحقيقية للمرأة هى الاغراء والجنس ، فنموذج المرأة الامريكية البيضاء التى تنتمى الي الطبقة الوسطى هو المثال الذى تحترمه امريكا وتعمل على تقديمه للعالم ، وهو نموذج يختلف تماما عما يسود أوساط الزنوج ربما في ذلك من استطاع منهم تحقيق قدر من الثروة ، فالمرأة الزنجية تشعر انه يجب عليها ان تكافح لكى تحتل مكانا محترما في مجتمع يقوم علي التفرقة والتمييز ، ولذا فهى تؤلف نسبة عالية من القوى العاملة الزنجية .



مجتمع التفرقة العنصرية

كانت مطالبة الزنوج بحقوقهم السياسية والاجتماعية في مجتمع التفرقة العنصرية داعيا لترابط زنوج القارة الامريكية ووقوفهم صفا واحدا في وجه الرجل الابيض المتسلط ، ولكن هذه الحركة الزنجية القوية كانت تتهاوى وتضعف حين يصل الامر الى مطالبة المرأة الزنجية ببعض الحقوق ازاء الرجل الزنجى الذى كان يتبنى في الحال نفس النظرة أو نفس الموقف الذى يقفه الرجل الابيض من مطالبة المرأة الامريكية البيضاء بحقوقها وتحررها من القيود المتوارثة وبذلك كان الرجل الزنجي يجد فى تحرر المرأة الزنجية عائقا يعوق مسيرة الشعب الزنجى كله نحو الحريةوالكرامة وانها كانت تعمل علي تحطيم مكانته واهدار رجولته في الوقت الذى تصف فرانسيس بيل المرأة الزنجية بأنها (عبدة لعبد) فعلى الرغم من كل مبادىء الحرية والعدالة والمساواة والديمقراطية التى يتشدق بها المجتمع الامريكى فان الرجل الاسود كان يحتل في الواقع منزلة العبيد وبذلك لم يكن للمرأة الزنجية من يحميها من سوء معاملة البيض لها سواء في ذلك تعرضها لاسوأ صور الاستغلال الاقتصادى او الاغتصاب الجنسى ، وعلي ذلك فلم يكن هناك مايبرر - فى نظر فرانسيس بيل التى تعبر عن نظرة المرأة الزنجية المتحررة عموما - موقف الرجل الاسود المناوىء لمطالب المرأة الزنجية باعتبارها تمردا على مكانة الرجل ومحاولة لقهره واهدار رجولته ، لان الزنوج جميعا - رجالا ونساء - كانوا ولايزالون ، الى حد كبير خاضعين للقهر تحت وطأة النظام الرأسمالى الامريكى ومن الخطأ الاعتقاد بانه لكى يقوى الرجل الزنجي وينمو ويزدهر ويحتل مكانه في المجتمع يجب ان تضعف المرأة السوداء وبذلك فان موقف الرجل الاسود من تحرر المرأة السوداء هو الذى يجب اعتباره موقفا معاديا لثورة الزنوج وللقوة الزنجية المتماسكة.

تعقيم النساء الزنجيات

وربما كان أشد وأقسى أنواع القهر

الذى تتعرض له المرأة الزنجية هو تلك الحملات المنظمة لنشر الدعوة الخبيثة عن ضرورة تنظيم النسل كوسيلة لتنظيم الاسرة وبالتالي الارتفاع بمستواها الاقتصادى والاجتماعي ، وهي دعوة تخضع لها بصورة خاصة المرأة الزنجية في امريكا وكذلك النساء الملونات الوافدات من خارج الولايات المتحدة وتتخذ هذه الحملات صورا مختلفة ربما كان اكثرها بشاعة اجراء عمليات تعقيم النساء الزنجيات والملونات وافقادهن خصوبتهن فهى اذن دعوة طبية وانسانية في ظاهرها ولكنها تخفى وراءها الرغبة في الابادة الجماعية للاعراق غير البيضاء باتباع الاساليب العلمية الحديثة التى تتفوق فيها امريكا على بقية دول العالم . وبلغ الخوف بالنساء الزنجيات في امريكا الحد الذى تمتنع فيه نساء كثيرات عن اجراء اى عملية جراحية لها في كثير من المستشفيات خوفا من ان يقوم الجراح في الوقت ذاته باستئصال الرحم وحرمان المرأة بالتالى من وظيفتها الانثوية الانجابية الي الابد، وهو خوف يستند فيما يبدو الي حالات واقعية كثيرة اى انه ليس مجرد خوف صادر عن الوهم وعن الخيال المريض . وهذا لا يعنى ان المرأة الزنجية ترفض تماما فكرة تنظيم النسل أو تنظيم الاسرة ، ولكنها تري ان هذه مسألة يجب ان تترك لها وحدها لكي تقررها بمحض ارادتها وبدون تدخل من الدولة ، وتستشهد فرانسيس بيل على صدق حدس المرأة الزنجية حول هذا الموضوع وانه في اخر الامر خطة محكمة لابادة الاعراق غير البيضاء أوإضعافها تمهيدا لسيطرة الرجل الابيض محاولات امريكا والمنظمات الامريكية لنشر الدعوة لتنظيم النسل خارج حدود امريكا ذاتها وبين الدول الاكثر تخلفا وهى بحكم الواقع دول وشعوب غير بيضاء .

<<<

بيد أن الامر لم يكن يخلو - ومنذ القرن الماضى - من بعض الاصوات العاقلة الرزينة التى كانت تحاول ان تقدم قضية المرأة الزنجية الي المجتمع الامريكى المتعصب ضد كل ماهو غير ابيض ، وكانت هذه الاصوات تنظر الي مشكلة المرأة السوداء كجزء من مشكلة المرأة بوجه عام سواء في امريكا أو فى غيرها من المجتمعات . من هذه الاصوات العاقلة صوت سيدة زنجية كانت تكتب فى



«جريدة الحرية» وهي اول جريدة زنجية تصدر في امريكا لتعرض قضية الشعب الزنجي بوجه عام وتنظر الى قضية المرأة الزنجية داخل ذلك الاطار ، وكانت هذه السيدة تكتفى بتوقيع مقالاتها باسم (ماتيلدا) وكانت ترى ان المكانة التي تحتلها المرأة وبخاصة المرأة الزنجية انما تحددت بفعل الجهل الذى يعمي ابصار الرجال وبتأثير الشك القائم علي عدم الفهم وقلة الادراك ونزعة الاستعلاء عند الرجل ، وهو استعلاء مستمد من الشعور بأهمية الذكر والذكورة ، وكانت ترى ان النساء ربما في ذلك الزنجيات - لهن عقول قادرة وقابلة ومحتاجة الي الثقافة وانه على الرغم من ضرورة ان تكون المرأة حاذقة لفن الطهى فانها تحتاج الى شىء أكبر وربما اهم من ذلك .

ولقد كتب الشىء الكثير عن حركة النساء في الولايات المتحدة والمقصود بذلك الامريكية البيضاء في المحل الاول ولذا فانه السؤال الذي يثور هنا هو هل هناك اى نوع من علاقات التفاعل بين هذه الحركة وبين صراع النساء الزنجيات من اجل الحرية والمطالبة بحقوقهن الاجتماعية والاقتصادية بمعنى هل تعتبر حركة النساء الزنجيات جزءا من ثورة النساء بوجه عام ، ومع التسليم بان المرأة فى امريكا تعيش فى ظل نظام يقوم علي الاستغلال الا ان هناك بعض الاختلافات الجوهرية بين ثورة المرأة البيضاء وحركة المرأة الزنجية وهى اختلافات تحرص المرأة الزنجية علي إبرازها

أهم هذه الاختلافات واكثرها وضوحا هي ان ثورة النساء (البيض) فى امريكا تضم عددا من الحركات والجمعيات المختلفة التى تتبنى آراء متباينة واتجاهات متعددة ومتضاربة في كثير من الاحيان ، اى انها ليست حركة واحدة ، كما ان لكل جمعية من هذه الجمعيات ميثاقها أو بيانها الخاص بها وتقف الحركة النسائية الزنجية من هذه الحركات والجمعيات موقفا موحدا يقوم علي اعتبار أية جمعية أو جماعة نسائية لا تصدر في تعاليمها ومواقفها عن ايديولوجيا معادية للاستعمار ومناوئة للتفرقة العنصرية

لايمكن ان تكون لها اية صلة بالحركة النسائية الزنجية التى تصارع من اجل الحرية والمساواة والعدالة وضمان الحقوق ليس إزاء الرجل من حيث هو رجل فحسب ولكن ازاء المجتمع الذي يقيم الفوارق الصارخة بين أعضائه حتى من نفس الجنس أو النوع علي اساس اختلاف اللون والعرق التى تعتبر في نظر المرأة الزنجية أمورا ثانوية .

من ناحية أخري تقوم حركة النساء أو ثورة النساء البيض على اساس الاعتقاد ان السبب الرئيسي في الاضطهاد والقمع والقهر النفسي فى المجتمع الامريكي هو استعلاء الرجل ونظرته الى نفسه وتمجيده المبالغ فيه لقيم الرجولة والذكورة ، ولذا تتميز تلك الثورة بالعداء السافر الصريح الذي قد يأخذ شكلا متطرفا ولا يخلو من التهور كما هو الشأن بالنسبة لجمعية تقطيع اوصال الرجال . أما صراع المرأة الزنجية فهو فى المحل الاول صراع من اجل الحياة ذاتها ولذا فانها تضع نصب اعينها الكفاح ضد الاستغلال الرأسمالي والعرقي للزنوج ، ويجب في كل الاحوال ألا ننسى - كما تقول فرانسيس بيل - أن حركة تحرر المرأة البيضاء فى امريكا حركة نابعة من نساء الطبقة الوسطي التي لم تعرف الحرمان والمعاناة فى الحياة والبحث عن لقمة العيش ، ولذا فان المطالبة بمزيد من الحقوق هو نفسها من الرفاهية او علي الاقل استكمال جوانب الحياة - بينما بالنسبة للمرأة الزنجية هو نوع من الخيار بين الحياة او الموت الاجتماعي والنفسى . فالمرأة الزنجية تصارع إذن فى سبيل الحياة ذاتها فى المحل الاول ثم الحياة الكريمة والصراع ضد الاضطهاد بكل مظاهره ولذا فان المرأة الزنجية تواجه المشكلة ليس باعتبارها مشكلة المرأة من حيث هي امرأة ولكن باعتبارها مشكلة الانسان الزنجي فى المجتمع الامريكي بوجه عام .

العلم ينادى بالعدل...
لا للمساواة بين الرجل والمرأة

بقلم: محمد فتحى

****يختلف الرجل عن المرأة بطبيعة تكوينه فى كثير من المظاهر مثل درجة نعومة البشرة، وطبيعة الصوت، وشكل الصدر وبروزه، وشكل الأعضاء التناسلية، و... . لكن هناك اختلافات أخرى تشريحية وفسيولوجية وكيميائية هرمونية تؤكد الاختلاف****

فى مرحلة من المراحل كانت الحياة لاتهتم بالذكر قدر اهتمامها بالأنثى. فجوهرها- الحياة- يقول أن أى مخلوق هو فى الأساس ماعون حى للاحتفاظ بسر النوع وخلوده. والأنثى هى العنصر الأساسى فى هذا الصدد، فهى التى تستقبل الخلايا الجنسية الذكرية، وهى المسئولة عن تكوين الأجيال وحملها وولادتها ورضاعتها ورعايتها، ولهذا فهى أهم بيولوجيا.

بل وكثيرا ماأسقطت-الحياة- الذكر من حسابها تماما فقد عرف عالم الأحياء مايسمى بالتوالد الذاتى العذرى، وهو نوع من التكاثر لايعرف للذكر دورا على الاطلاق ويمنح القيمة المطلقة للمرأة. ورغم أن ظاهرة التوالد العذرى عادية فى براغيث الماء والحشرات، فإنها محتملة فى الأسماك، وأقل كثيرا فى البرمائيات، لكنها فى الطيور أكثر ندرة.. أى أن هذه الظاهرة تختفى تدريجيا كلما اكتسب المخلوق أو النوع أجهزة أعقد، ووظائف فسيولوجية أكثر تباينا، ومخا أكبر.

الوعى والرجل والمرأة

ومعطيات علم الحياة تستحق التبجيل والاحترام، شريطة أن نفهم أن الإنسان ليس مجرد

حيوان بيولوجى كالحيوانات الأخرى، لأن هذا المخلوق الخالق أخذ على عاتقه أن يتجاوز صراع البقاء إلى عمارة الكون، والإرتقاء به والدأب فى تطويعه لأهدافه، ولأن تكوينه ينطوى على الوعى.. الوعى الحسى والوعى الانفعالى والوعى الادراكى والوعى العقلى والوعى التخيلى والوعى... . وإن هذا الوعى عنصر جوهرى فى تكوين الإنسان حتى أن الحديث لايمكن أن يقتصر فيما يخصه على النواحى البيولوجية، التى تثار فى الحديث عن غيره من أولاد العمومة.

نعم اختفى الحتم البيولوجى نتيجة للوعى، كما اختفت ظاهرة التوالد الذاتى مع اكتساب المخلوق أجهزة أعقد، ووظائف فسيولوجية أكثر، ومخا أكبر. وكل ذلك يجعل الدماغ- مصنع الوعى- العنصر والمجال الأمثل فى الحديث عن الفروق بين الرجل والمرأة.

وقد ارتبط البحث فى مسألة عقل الإنسان عامة بمسألة وقوفه للسير على قدمين، إذ صاحب هذا الوقوف كبر هائل



التدريب علي الحساسية يميز بين الجنسين.. النساء أكثر قدرة من الذكور في تمييز تعابير الوجه

فى حجم المخ.

وحين بدأ نقاش هذا الموضوع راقت للمتجادلين فى علم الإنسان "الأنثربولوجيا" فرضية مؤداها أن المشى على قدمين حرر اليدين، فراحتا تصنعان الأدوات التى تساعد الإنسان فى الصيد والقتال. وصناعة الأدوات تطلبت ذكاء أكبر، والذكاء الأكبر تطلب مخ أكبر، و... .

ومايهمنا من هذه الفرضية أنها ربطت تطور وكبر المخ بدور الرجل الصياد المقاتل صانع الأدوات، أى أنها فرضية ذكرية كانت تتماشى مع الفلسفة السائدة (أرسطو)، التى جردت المرأة من كل دور تقوم به حتى دورها فى التناسل، حيث

وصفت بأنها مجرد وعاء يحتضن البذرة التى يجود بها الرجل، ناهيك عن أفكار متحجرة ميز أصحابها (مثل فيثاغورث) بين الأدوار المختلفة التى تقوم بها المخلوقات.. فهناك مبدأ الخير الذى خلق النظام والرجل، ومبدأ الشر الذى خلق الفوضى والمرأة!!

وهكذا سادت المجتمعات أفكار الفصل بين العقل بما يمثل من سمو الفكر والروح، والجسد بما يطغى عليه من شهوات وغرائز.. واعتبر الرجل رمزا للعقل والحكمة وقوة الإرادة، يسره الخالق لكل الأنشطة النبيلة، مثل الفكر والحكم و... . بينما اعتبرت المرأة ممثلة للجسد، مما يجعلها لاتعدو أن تكون وسيلة للتناسل.

وهكذا مالت الأبحاث التى جرت فى القرن التاسع عشر إلى التأكيد على أن مخ المرأة أقل حجما من مخ الرجل، وبالتالى فإن الوظائف التى تقوم بها أقل فى العدد والكفاءة، ولا يتيح لها سوى الاهتمام بشئون المنزل و... .

لافرق بالمرة !!

وحين فرضت ظروف المجتمع الصناعى مع الحربين العالميتين الأولى والثانية موجة خروج المرأة للعمل، بما تطلبته الحرب من تعويض عمل الشباب والرجال الذين كانوا يذهبون لميادينها بعشرات الملايين، راح عدد من المشتغلين بعلم الإنسان "الأنثربولوجيا" يبررون مايحدث بوقائع من الماضى، معارضين فرضية الرجل الصياد الذكورية، وباتوا يؤكدون على دور المرأة فى الطفرة التى لحقت بإمكانات المخ، من خلال لعبها الدور الأساسى فى تغذية الجماعة بجمع النباتات والحشرات والحيوانات الصغيرة، كما راحوا يؤكدون أن "المرأة الجامعة" ساهمت فى صنع الأدوات الأولى، والأهم أن الأمهات كن يحملن أطفالهن وأوعية الطعام والمياه، وبالتالى ساهمت المرأة فى عملية الانتخاب الطبيعى الذى أصل المشى على قدمين وكبر المخ فى آن، مساهمة حاسمة.

وفى هذه الآونة راح علماء البيولوجيا الاجتماعية يؤكدون عدم وجود فروق حقيقية بين الرجل والمرأة، وأن كل مافى الأمر هو حدوث نوع من الانتخاب الاجتماعى، تم على مدى ملايين السنين أرغمت فيه المرأة على لزوم أعمال البيت، وأن هذا التراث مازال يفرض قانونه الأزلى، ويعلى من قدر البيئة والتنشئة على

عوامل البيولوجيا.

وفى هذه الآونة أيضا راحت الدراسات العلمية تسخر من قيمة حجم المخ، مستندة إلى أن حجم مخ الفيل مثلا أضخم من حجم مخ الرجل والمرأة معا، وهو أقل منهما ذكاء. وحين تم التأكيد على أن وزن المخ بالنسبة إلى وزن المخلوق المعنى هو الفيصل، أثبتوا أن الوزن النسبى لمخ الإنسان يجىء بعد مخ العنكبوت والعصفور والفأر و... !!

الثورة الجنسية

ومع ظروف ماعرف بالثورة الجنسية لم تقف نصيرات جماعات المرأة عند حد المساواة فى حربهن الشعواء ضد الرجل، وراحت التأكيدات على أنه بينما كانت وظيفة الرجل أن يصمت تماما فى مكمنه مترقبا الفريسة، حتى أنه لم يكن ليتجاوز الإشارات والايماءات فى الأساس، إن احتاج إلى التواصل مع غيره من الصيادين، راحت المرأة البدائية التى كانت مطالبة بالحفاظ على الكهف وما فيه من أطفال ومتاع تخترع اللغة من خلال تفاعلها الاجتماعى المستمر مع غيرها من النسوة.. هكذا قضت المرأة الجزء الأكبر من وقتها فى الثرثرة وإطلاق أسماء على الأشياء.. ومن هنا جاءت الطفرة فى حجم مخ الإنسان.

أى أن نصيرات المرأة لجأن إلى فرضية أنثوية مضادة للفرضية الذكرية. ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل راحت التأكيدات تترى حول أبحاث أكدت ذلك، من خلال إثبات أن المرأة تستخدم كل مخها عند الحديث بينما تقصر مراكز الكلام عند الرجل على الجانب الأيسر، و... .

ولعله يكون واضحا أننا لم نهدف فى الفرضيات السابقة إلى تقديم تصور متكامل لتطور الإنسان أو وقوفه على قدمين أوكبر مخه أو "اختراع" اللغة، بقدر تقديمنا بعض الفرضيات التى توضح كيف شغلت السياسة الجنسية خلفية أو بؤرة الفرضيات التى راجت على أنها فرضيات علمية.

وحتى يدرك القارىء تأثير التحيز والتجزيىء فى اختيار حجج ما يبدو بحثا علميا موضوعيا محايدا، فى كل ماسبق، يكفى أن نشير إلى فرضية محايدة تفسر سبب الكبر الطارىء فى حجم مخ الإنسان

عامة، يمكن أن نطلق عليها "فرضية الرادياتير"، ومؤداها أن خروج أسلاف الإنسان من الغابات الظليلة فى شمال شرق أفريقيا، إلى السافانا الحارة المكشوفة قد عرض أجسادهم لجرعات هائلة من أشعة الشمس، مما ساعد على دفعهم إلى الانتصاب (لتقليل مساحة الجسم المعرضة لأشعة الشمس العمودية) والمشى على قدمين..

ولما كان تغير طبيعة حركة الأسلاف لابد أن يؤدى إلى تغير فى تكوين الدورة الدموية فى أجسادهم، ولما كان على المخ أن يواجه الارتفاع الكبير فى درجة حرارته بشبكة متضخمة من الأوعية الدموية، تساهم فى تبريد أنسجته، بزيادة المساحة التى يحدث عبرها التبادل الحرارى، وفق نظرية عمل "رادياتير" محرك السيارة، فقد أخذ مخ الأسلاف فى التنامى.

الذكر والأنثى معا

وبالطبع ليس هناك مايمنع أن يكون كبر مخ الإنسان قد جاء نتيجة مساهمة المرأة بدور أساسى فى اختراع اللغة، والرجل بدور أساسى فى صنع الأدوات، إلى جوار التطورات التى طرأت على تبريد المخ نتيجة الخروج من الغابة، مع عشرات من العوامل غير ذلك.. وإذا أردنا أن نتحلى بنظرة علمية كلية صحيحة فإن علينا أخذ كل هذه العوامل بعين الاعتبار، مبتعدين عن الضلال الناتج من التركيز على دراسات جزئية تعمق الفروق بين الرجل والمرأة- أو تمحوها تماما- بدوافع سياسية جنسية فى الأساس.

ولا بأس من النظر من نفس المنطلق للأبحاث الأخيرة التى جرت فى هذا المجال، فى اطار اختيار التسمينيات عقدا يعمق فيه الإنسان معارفه عن المخ، التى راحت تؤكد أن العوامل البيئية تفعل فعلها منذ البداية فى دماغين صمما فى البنات والأولاد بصورتين مختلفتين..

كانت البداية مع فريق من الباحثين قام بدراسة سلوك الأطفال فى عمر ٢-٨ سنوات، من خلال مراقبتهم وهم يلعبون دون قيود، وتسجيل كل مايأتون به، ومن خلال ذلك تأكد الباحثون أن الأولاد يميلون دائما للعب بالسيارات والمسدسات و... .

بينما تفضل البنات اللعب بالعرائس وأدوات المطبخ و... .

غير أن عددا من البنات شذذن على ذلك وكن يتجهن دوما إلى ألعاب الأولاد، مما دفع الباحثين إلى تمحيص الأمر، وأدى ذلك إلى اكتشاف تغير فى جيناتهن الوراثية، جعل أجسامهن تنتج هرمون تستيستيرون الذكرى بمعدل أكبر خلال مرحلة التكوين الجنينى، وقاد ذلك الباحثين إلى التفكير فيما إذا كان تكوين خلايا مخ الأنثى يختلف عن تكوين خلايا مخ الذكر، نتيجة تأثير الهرمونات الذكرية والأنثوية.

الهرمونات والمخ

وبالفعل أكدت الدراسات أن تأثير الهرمونات على الجنين لايقتصر على تحديد جنسه فقط، بل يمتد إلى تكوين الجهاز العصبى، وأكدت الأدلة أن تأثير الهرمونات على تنظيم عمل الدماغ يحدث فى مرحلة مبكرة من الحياة، حتى أن العوامل البيئية تفعل فعلها منذ البداية فى دماغين صمما فى البنات والأولاد بصورتين مختلفتين مما يجعل تقييم التجارب الشخصية، بمنأى عن تلك الاستعدادات الوظيفية "الفسيولوجية" أمرا متعذرا. كما أوضحت دراسات أخرى وجود علاقة بين مستوى هرمونات معينة والكيان المعرفى للشخص فى مرحلة البلوغ.

وقد بينت دراسات مسهبة جرت فى مجال تحديد الفروق بين عقل الجنسين تفوق الذكور على الإناث فى المهارات الحركية الموجهة إلى هدف ما، وفى مسائل التفكيرالرياضى، وفى ... . وأن الإناث يتفوقن فى اختبارات الإدراك الحسى والطلاقة اللفظية وتأدية بعض المهارات اليدوية الدقيقة وإنجاز العمليات الحسابية و... .

وبصدد هذه النتائج ينبغى التأكيد على مجموعة من النقاط، أولها أنه ينبغى حتى تكون نظرتنا علمية حقا أن نضع هذه الأبحاث الجزئية فى اطارها الكلى وناهيك عن أن قطاعا من التجارب يتعذر اجراؤه على الناس الأسوياء، مما يجعل الدارسين يعتمدون بصددها أساسا على الحيوانات والمرضى، وناهيك عن أن كثيرا من النتائج تقوم على ارتباطات احصائية قد تكون محدودة القيمة وناهيك عن اختلاف لاجدال فيه بين عمل مخ الإنسان بصورة كلية عنه فيما يخص بعض المظاهر الجزئية المعزولة.. ناهيك عن ذلك

كله- وغيره كثير- فالثابت أن الإنسان، أى إنسان، يذهب إلى القبر دون أن يستغل ٩٠٪ من قدرات مخه!! مما دفع البعض إلى تشبيهه بأنه محرك طائرة في جسم سيارة!! ولنا أن نقيس قيمة الاختلافات السابقة بالنسبة لهذه الحقيقة

المخ معجزة ملغزة

هذا إضافة إلى تواضع معارف الإنسان فيما يخص كثير من الموضوعات المعجزة وعلى رأسها مايخص مخ الإنسان أرقى مواد كوننا على الاطلاق.

فعلى سبيل المثال شاعت معارف مؤكدة عن وجود مراكز الكلام والتعليم والتفكير المنطقي في النصف الأيسر من المخ، وعن تولى النصف الأيمن وظائف الاحساس وأحلام اليقظة و... ، وعن طغيان النصف الأيسر على النصف الأيمن، وعن فقدان وظائف الكلام والتفكير والتعليم والتذكر في حالة فقدان النصف الأيسر من المخ، وعن اصابة الجزء الأيمن من الجسم بشلل تام عند إصابة الجزء الأيسر من المخ الذى يتحكم فيه "والعكس بالعكس"، و... .

وحين اضطر الأطباء في بعض الحالات المرضية الخطيرة إلى استئصال النصف الأيسر تماما، فوجئوا بالنصف الأيمن يقوم بجميع وظائف المخ، وأن الجسم يؤدى كل وظائفه على خير وجه، وثبت أن كلا من نصفى المخ يملكان منذ ظهورهما إمكانات القيام بكل الوظائف، ثم يتخصصان خلال نمو الإنسان، وما أن يتعرض واحد من بنى البشر إلى فقدان أحدهما تحدث عملية تنشيط في مناطق النصف الآخر التى كانت هاجعة للقيام بالوظائف المطلوبة.

إن دماغ الإنسان معجزة حقيقية تتمتع باحتياطات هائلة، لايستخدم الإنسان منها إلا النذر اليسير، وتتمتع بقدرات هائلة على المناورة والتحول و... ، وفق ماتحتاجه وتفرضه ظروف الحياة..

تبقى إخيرا أشارة إلى أن جوهر تميز الكائنات إلى جنسين إنما قصد منه التهجين لتحسين النسل وارتقاء النوع بالتالي.. هكذا فإن قضية الرجل أو قضية المرأة ليست إلا أحد شقى قضية سعى الإنسان إلى التكامل وليست قضية سيطرة أحدهما على الآخر أو سعى المرأة إلى المساواة بالرجل أو التحرر منه.. ومن خلال ذلك فقط يمكن النظر إلى مدى الاختلاف والتشابه بين الرجل والمرأة.

إن هناك تشابها أصيلا بين الجنسين فى الصفات البشرية المميزة للنوع الإنسانى ككل. وهناك فروق بين الجنسين لازمة لأداء كل منهما وظيفته البيولوجية بشكل مختلف كل عن الآخر، حتى يشتركا فى النهاية فى عملية التهجين لصالح تحسن النوع، وهناك فروق مرحلية نشأت عن التمييز بين الجنسين (ندرة المفكرات والعبقريات).

ونحن نشهد هذه الأيام تغيرا جذريا فى وظائف المرأة، فى مجالات عادية مثل سيطرة المرأة على العمل فى مجتمع المعلومات، وحتى فى المجالات الاستثنائية مثل موجة رئيسات الوزارات التى لم تقف عند حدود القارة الأوربية. بل أن التغييرات تطرأ حتى على تكوين المرأة الجسدى، ولنا أن نقارن بين سمينات نجيب محفوظ فى الثلاثية (جليلة وزبيده وزنوبه وأم حنفى التى كانت تستمد أهميتها من بلابيع التسمين التى تصنعها لإناث الأسرة!!) وبين بطلاته فى الأعمال الأخيرة، أو النساء اللاتى نراهن بيننا فى المكتب والمتجر والمصنع.. بين البدينات التى رسمهن رينوار وبين فرنسيات هذه الأيام

إن هناك آفة تغتال النظرة العلمية الحقيقية هى التجزيء والنظرات الجزئية، وقد كانت البشرية "الكاملة الوعى" تلجأ، حين تعجز عن دعامات كاملة لمعرفتها إلى الأسطورة والفن، وقد علمتنا الأسطورة فى هذا الصدد أن الإنسان كان فى مبدأ الأمر جنسا واحدا، ولكن الاله غار منه فشطره نصفين.. ذكرا وأنثى. والإنسان يسعى منذ ذلك الحين إلى استعادة إكتماله ورقيه من خلال التواصل بين جزءيه. بالطبع إنها مجرد أسطورة، لكنها تذكرنا بأن كثير من الناس يساوون بين الموضوعية والتنطع، والأدهى أنهم قد يفعلون ذلك باسم العلم. لكن رب أسطورة وفن وخيال فيها من العلم والوعى أكثر مما فى الموضوعية المتنطعة، وأكثر مما فى المعارك المفتعلة التى تدار بعيدا من صالح المرأة والرجل كليهما.

رسالة لم تنشر



تقديم : نبيل فرج

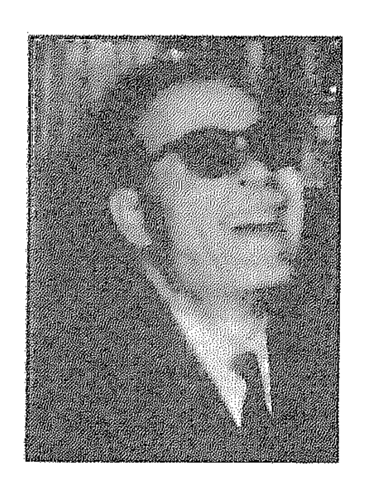
يندر أن نجد أديبا أو مفكرا له وزنه فى مصر وفى الوطن العربى ، عاش فى عصر طه حسين ، دون أن يكون له علاقة به، مباشرة أو غير مباشرة .

وتفصح مئات الرسائل التى تلقاها طه حسين باللغتين العربية والفرنسية عن الآفاق المترامية التى امتد عليها وجوده المؤثر ، فلم يعد يقتصر على الكتاب والمثقفين والباحثين في الحركات الثقافية والجامعات والمجامع العلمية وغيرها ، وانما شمل ، أيضا غمار الناس، الذين كانوا يكتبون إليه من تلقاء انفسهم ، يستشيرونه في بعض المسائل ، او يطلبون منه إهداءهم صورته أو بعض كتبه أو مساعدتهم في شئون الحياة، خاصة فى الفترات التى تقلد فيها عمادة كلية الآداب ، أو وزارة المعارف .

والرسالة التالية للكاتبة الراحلة امينة السعيد كانت ضمن مجموعة من الرسائل التى احتفظ بها طه حسين بين أوراقه الخاصة ، مع رسائل محمد مندور ، وسهير القلماوي ، وسليمان حزين ، ومحمد عوض محمد ، وشفيق غربال ، وكثير غيرهم وهى رسالة خطية تكشف عن صفحة مهمة من جهاد امينة السعيد في الدفاع عن وطنها في العالم الخارجى في مرحلة دقيقة من كفاحنا السياسى ضد الاستعمار والصهيونية. وأمينة السعيد تتلمذت على طه حسين في



أمينة السعيد



طه حسين

U.S.

٢١/١٢/

سيدي الاستاذ العزيز الجليل

تحياتي واحتراماتي واشواقي ابعث بها اليكم من الولايات المتحدة ، راجية من الله عز وجل أن تكونوا والسيدة الكريمة على خير ما أتمناه لكم من الصحة والسعادة وراحة البال .

كلية الآداب وكانت من أولى الدفعات التى دخلت الجامعة المصرية ، وتمسكت فيها بكل حقوقها ، ومن أوائل من عملن بالصحافة . وقد اعجبت الي غير حد بشخصية طه حسين ، وبصفة خاصة بشجاعته العقلية والروحية ، وقوة إرادته، وحبه للحياة. وكانت هذه الصفات هى زادها فى صراعها مع المجتمع ، وقد التقت مع طه حسين في كثير من محاور حياتها ، وفى مقدمتها قضية تحرير المرأة ، واعلاء كرامتها وعزتها ، وفي وعيها المتوهج بالتطور وتقدم الزمن ..

رسالة لم تنشر من

علي أن تمسكها بعمل المرأة في الحياة العامة لم يكن يمس أو يتعارض مع ايمانها الوطيد بدورها الكبير في مملكتها الصغيرة ، فى البيت والاسرة .

وهذا الدور ، فى يقينها ، محكوم بأداء رسالتها نحو أبنائها ، لايتجاوزه لان على الآباء أن يخلو مكانهم للابناء ، وتتوارى الاجيال ليحل محلها أجيال أخرى .

ومن هنا اشفقت أمينة السعيد علي نفسها من الأيام ، وصرحت في مقالها الشهير الذي نشرته في «الهلال» في يناير ١٩٥٠ إنها لا تريد أن تعيش الى سنة ٢٠٠٠ .

كما تأثرت أمينة السعيد ، فى بعض كتاباتها الابداعية بأسلوب طه حسين الذى اعتبرته أبلغ اساليب لغة الضاد واعتبرت صاحبه ، طه حسين ، سيد كتاب الشرق ، وكتبت عنه أكثر من مرة ، معبرة عن تقديرها العظيم لجهاده الفكرى وانتاجه الادبي.

وهذا هو نص رسالة أمينة السعيد الى طه حسين :

C/o mr. n niari Egyp-
ion Imbassy2310 Decatur
PL Washigtan D. C - U. S. A

١٩٥٦/١٢/٢١

سيدى الاستاذ العزيز الجليل :

... وكل عام وانتم بخير والى الملتقى انشاء الله ..
... اجلالى واحترامى

ودمتم في رعاية الله
المخلصة
أمينة السعيد

تحياتي واحتراماتي واشواقي

أبعث بها اليكم من الولايات المتحدة راجية من الله عز وجل ان تكونوا والسيدة الحرم المصون على خير ما اتمناه لكم من الصحة والسعادة وراحة البال .

شحنت فجاة الي امريكا وجاء الامر علي غير تمهيد أو استعداد ، فلم أدر إلا وانا مسافرة بالطائرة وليس معى من متاع الدنيا والاخرة سوى ايماني بقضيتنا ، وصدق نيتي في الدفاع عنها .. هذا الايمان قد لا يطعم من جوع يكسو من عري ، ولكنه يعمر القلب احساس من البطولة اجد فيه الغنى عن كثير من الضرورات التى نسيت لفرط عجلتى ان احملها معي من مصر .

وانا هنا اقوم بواجبى كاملا ، فاتكلم بمعدل ثلاث مرات في اليوم .. احيانا في مجتمعات كبيرة ، واحيانا أخرى في التليفزيون أو الراديو .. وبجانب هذا الخير العميم كله احتمل نصيبي من « بهدلة» الصهيونيين الذين لا يبخلون على باهانة وان عظمت وكان بودى ان اطلق لساني على سجيته في الرد عليهم بما يستحقون . ولكن الموقف يلزمني بالتأدب رغم انفي، وهي مهمة شاقة وان كان اثرها بليغا في كسب المستمعين الأمريكيين .

ولاشك أن الحوادث الأخيرة حولت مجري التفكير في هذه البلاد ، وعطف الرجل العادى يتزايد علينا يوما بعد يوم وقد شعر الصهيونيون بذلك فاصابهم غضب مجنون يصبون جامه علي رءوسنا انا والزميلين المرافقين

رجائي أن يكون عبد الله قد ارسل الجازون ..

واملى أن تشرفني مدام طه باى طلب من أمريكا ، فهنا أشياء كثيرة وجميلة وليس أحب اليّ من أن أحمل اليها بعضا منها ..

عيد سعيد وكل عام وانتم بخير والي الملتقى إن شاء الله ..

وختاما أقدم عظيم إجلالى واحترامى ودمتم في رعاية الله

المخلصة

أمينة السعيد

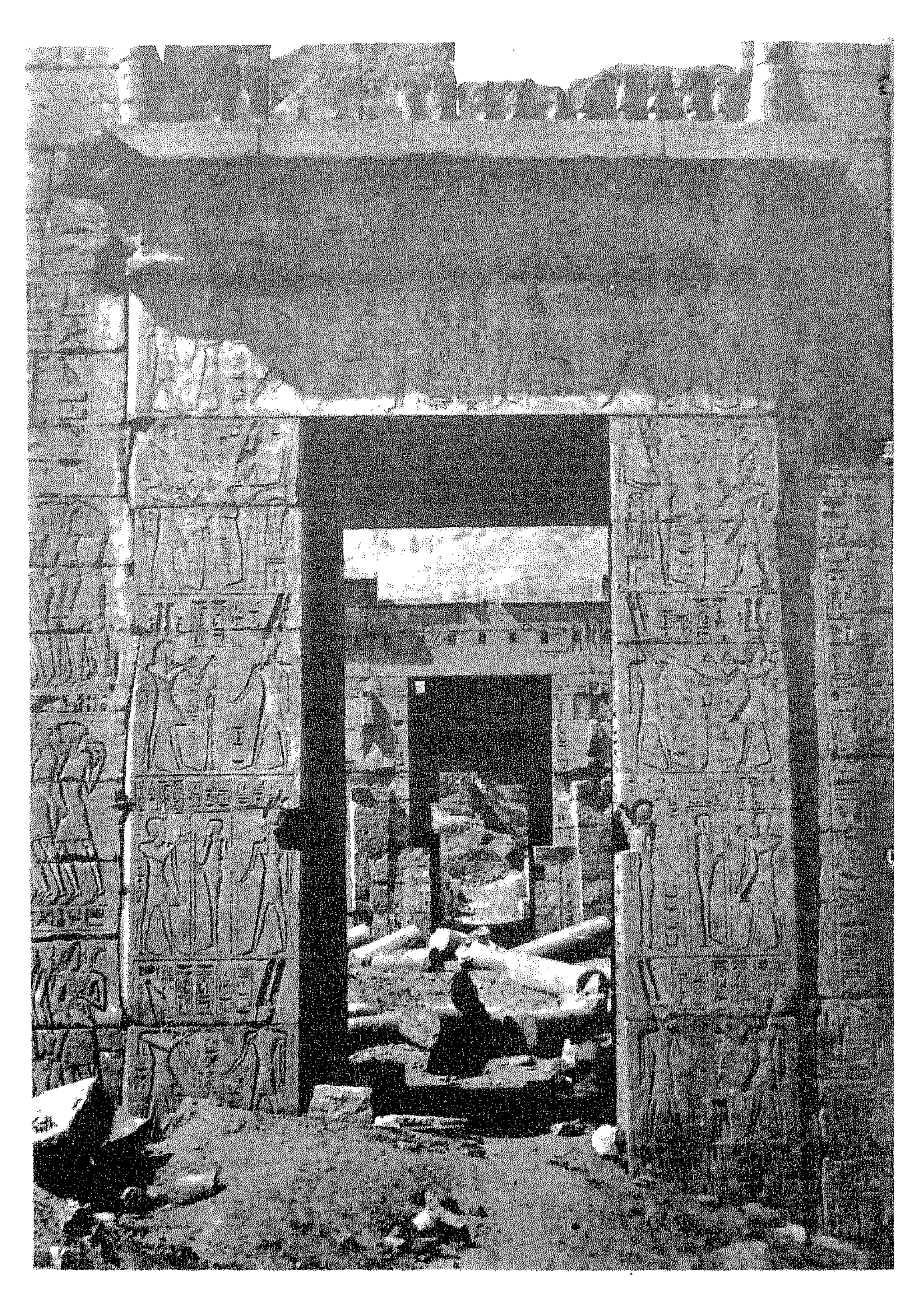


بقلم : عرفه عبده على

كثير من الرحالة والأدباء والفنانين الأوروبيين الذين وفدوا إلى القاهرة ـ فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ـ قد عبروا عن تجربتهم الذاتية من منظور «تكوين صورة» .. أى تصوير ماشاهدوه بأدق تفاصيله بـ «الكلمات» ..

وكذلك كان الحال مع المصورين الفوتوغرافيين الذين أرادوا استنساخ صور للأشياء والمعالم «على نحو ماهى عليه بالضبط» .. لمصر نفسها فى «واقعها الفعلى الحيوى» .. بالكاميرا ، التى عبر عنها جوستاف فلوبير « J. Flaubert » بقوله : «أداة الصبر ، التى إذ تدمر الأوهام ، تضع أمام كل شكل مرآة الحقيقة» !

وقد نالت مصر اهتماماً خاصاً من المصورين الأوائل ، فتوافدوا إليها مثقلين بمعداتهم ، مدفوعين بالاهتمام المتجدد بتاريخ وفنون وتقاليد بلادنا : مهد الحياة الإنسانية الأولى وموطن الحضارة البكر ومقر أكثر الامبراطوريات القديمة استقراراً ، والذى عزز من هذا الاهتمام : حملة نابليون والاكتشافات الأثرية الهائلة التى أعقبتها و «الولع الرومانسى» بالشرق!



مدخل معبد ادفو

والمشكلة التى واجهت المصور الفوتوغرافى خلال جولته بالشرق ـ بصفة عامة والقاهرة بصفة خاصة ، كانت تتمثل فى فصل نفسه عن العالم ثم تشكيله كبانوراما ، وقد تطلب هذا ماعرف فيما بعد بـ «موقع النظر» .. الموقع الخارجى ، فكان هؤلاء يصعدون إلى بعض المعالم الأثرية والمبانى الشاهقة من أجل الحصول على موقع النظر الضرورى .. فعلى سبيل المثال ، أصبح الهرم الأكبر موقعاً للنظر ، حيث كانت مجموعتان من البدو تتولى مساعدة المصور المحترف أو السائح لارتقاء أحجار الهرم لمراقبة المشهد و «تكوين صورة» ، كما مثلت منارات المساجد أيضاً موقعاً للنظر أو أبراجاً للمشاهدة ، وإلقاء نظرة بانورامية على القاهرة الإسلامية .

فرانسيس فريث و «رأى الشمس فى مصر !

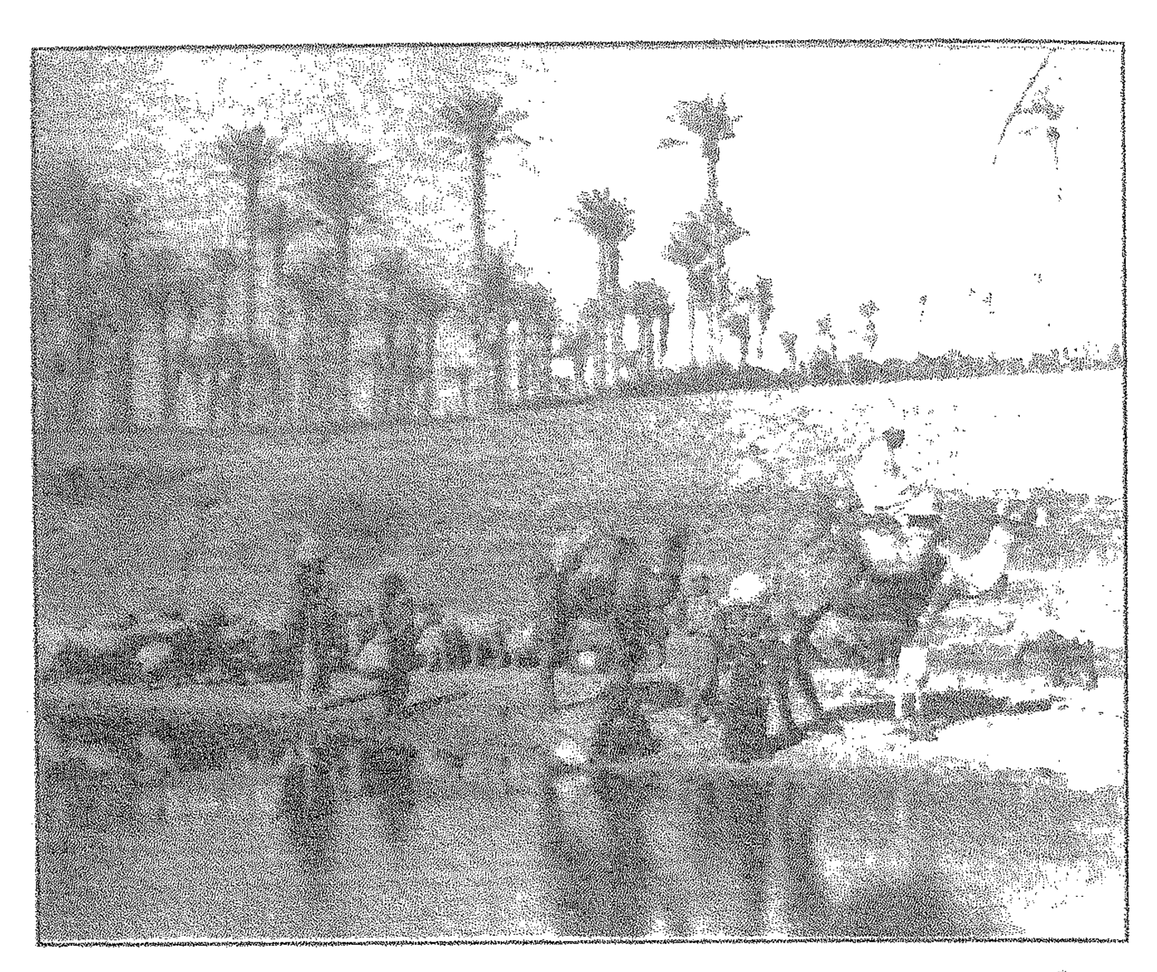
فى ذلك العصر ، أسهمت السفن التجارية فى نقل الكثير من كنوز الحضارة المصرية إلى أوربا ، وبدأ المصورون فى تتبع مصادر هذه الآثار وأصولها ، وارتحلوا فى ربوع مصر لتصوير شواهد مجد الفراعنة ، وروائع العصر الإسلامى ، وبدأت عملية «التوثيق المرئى» لمصر .. !

ومع نهاية القرن التاسع عشر ، كان كثير من المصورين المحترفين والهواة قد أنتجوا آلافاً من الصور عن مصر .

أهم وأشهر المصورين الفوتوغرافيين هو البريطانى : «فرانسيس فريث ـ Francis Frith » الذى أسهم فى تأسيس جمعية ليڤربول للتصوير الفوتوغرافى فى عام ١٨٥٣، فى الوقت الذى تزايدت فيه أهمية مصر وفلسطين ، وتحول الاهتمام الأوربى من القسطنطينية إلى القاهرة ، وقد زار الشرق الأوسط ثلاث مرات ، الأولى كانت فى سبتمبر ١٩٥٦ حتى يوليو ١٨٥٧ ، حيث اجتاز النيل إلى أبى سنبل ومابعد الشلال الثانى ـ أهم منطقة سياحية بجنوب مصر فى ذلك الزمان ـ وعقب عودته إلى لندن ، إتفق على نشر إنتاجه المصور ، والرحلة الثانية استغرقت الفترة من نوفمبر ١٨٥٧ حتى مايو ١٨٥٨، ماراً بمصر قاصداً يافا والقدس ثم سوريا ولبنان ، والثالثة بدأها فى يوليو ١٨٥٩ ، وانتهت فى يناير ١٨٦٠ ، أعاد فيها جولاته بالقاهرة ، ثم صعد فى النيل حتى وادى حلفا ، ويرحل إلى سيناء ، فيعبر وديانها وجبالها من الطريق الجنوبى حتى وصل إلى مدينة القدس .

وكانت مجموعات الصور التى أبدعها فريث خلال رحلاته الثلاث ، سبباً فى ذيوع صيته كأشهر مصور فوتوغرافى فى عصره .

ولد فريث عام ١٨٢٢ فى «شسترفيلد» بمقاطعة دربى شاير ، فى أسرة متوسطة اجتماعياً ، أرسله والده إلى مدرسة « Camp Hill Goording » فى برمنجهام وظل بها لمدة أربعة سنوات ، وقد سجل فى مذكراته استياءه من نظام المدرسة .. «إذا أصبت بكابوس ، أكون قد حلمت بعودتى إلى المدرسة»! وقد ترك الدراسة وعمره ١٦ عاماً ، لكنه اهتم بتثقيف ذاته ، خاصة فى مجالات التاريخ وأدب الرحلات والشعر وعلوم الطبيعة ، وانتهى به الأمر بعد مرور خمس سنوات إلى حالة من



رحلة على ضفاف النيل (مشهد من الحياة)

الاكتئاب النفسى ، ثم أمضى بضع سنوات متجولا فى ربوع إنجلترا وويلز واسكوتلاندا ، ناشداً الراحة والشفاء ، حتى عمل بالتجارة شريكاً فى محل بقاله فى ليفربول ، فى عام ١٨٥٠ ، باع نصيبه فى هذا المشروع بعد أن حقق شيئاً من النجاح والاستقرار ، ليبدأ مشروع مطبعة فى نفس المدينة ، وفى عام ١٨٥٦ ، باع المطبعة محققاً ربحاً كبيراً أتاح له التفرغ لهواية التصوير .

مصر والأرض المقدسة

أهم إبداعات فريث كتابه الشهير «وصف مصر والأرض المقدسة» عام ١٨٥٨ ، والذى يكشف بوضوح أن الكتاب المقدس كان وحى أعماله المصورة ، وهو الذى أمده بطاقة من الحماس والصبر ، تحلى بها وسط رهبة الجبال والصحارى ، من أجل العودة بمجموعة غزيرة نادرة من الصور الفوتوغرافية .

وقد سجل فى هذا الكتاب آراءه وانطباعاته وتجاربه الشخصية ، وكل صورة يصحبها صفحة أو إثنتين من الشرح والتعليق ، بإسلوب غاية فى الرشاقة ، يدل على علم ووعى تامين

بجيولوجية البيئة وتاريخ الحضارات القديمة ، كما أشار إلى مغامراته مع الحيوانات الضارية وظروف التصوير فى المواقع المختلفة .

فى تقديم مجموعته المصورة الأولى ، قال فريث : «تخيرت لباكورة عملى أكثر بلدين مثيرين للاهتمام فى العالم : مصر وفلسطين» فكان اختياره هذا انعكاساً لإحساسه الدينى ، إذ كان ينتمى إلى أسرة تدين بمذهب «الكويكرز» البروتستانتى الداعى إلى البساطة والسلام وحب البشر .

لم يشأ فريث أن يتعرض للمسائل العقائدية ، والتعليقات المثيرة عن مواقع الأحداث الدينية فى الأناجيل ، حيث يقول: «أعتقد أن أماكن الأحداث الجليلة لايجب التعرض لها .. والأحداث نفسها يجب ألا تحدد الأماكن ، إنما يسمو الحدث نفسه عن المكان» .

فى ذلك العصر ، كانت مصر وفلسطين مازالتا تمثلان ضرباً من أساطير الشرق بالنسبة لكثير من الأوروبيين ، وتزايد الاهتمام الأوربى - البريطانى خاصة - بمصر بسبب «فرديناند دى ليسبس» وفكرة قناة السويس ، وتزايدت الرغبة فى السفر إلى القاهرة ، بظهور كتابين حققا شهرة هائلة، الأول « Eothen » للأديب والرحالة البريطانى «كينجليك - A.W. Kinglake» عام ١٨٤٤ والذى عبر فيه عن انطباعته الشخصية عن زيارته لمصر والشرق الأدنى بمشاعر صادقة وحس رهيف بمواقع السحر وولع بالأعاجيب والمغامرات ، وحرص على إبراز المفارقة بين الشرق والغرب ، والكتاب الثانى بعنوان « Notes of a Journey From Cornhill to Grand Cairo» للأديب البريطانى الساخر «ثاكرى w.m Thackacroy » عام ١٨٤٦ ، والذى أعيد نشره عام ١٩٩١ فى طبعة فاخرة ، وعلى الرغم من أنه لم يستطيع أن يتحرر من اسلوبه الساخر وهو يصف مشاهداته فى مصر ، فإنه لم يملك غير الإشادة والانبهار بتنوع طرز العمارة فى القاهرة ، وأساليب الحياة ، والتباين الرائع بين الأضواء والظلال ومواقع الجمال المثيرة للخيال .

كذلك اشتهرت ابداعات الفنان البريطانى «دافيد روبرتس - D.Roberts » التى توالى نشرها فى الفترة من عام ١٨٤٢ إلى عام ١٨٤٩ . بالإضافة إلى أعمال «فردريك لويس» و «جودول» وغيرهما .. مما حفز فريث على توجيه إنتاجه الفوتوغرافى نحو الشرق ..

أيضاً لا يمكننا إغفال جاذبية الرحلات الاستكشافية لمنابع النيل وأواسط أفريقيا، وأخبار : ستانلى وجون سبيك وبيرتون ، كما أن الخديو سعيد ، الذى عاش فى باريس ، حيث تلقى تعليمه هناك فأجاد اللغة الفرنسية ، وبرع فى علوم البحار ، وتأثر كثيراً بالحياة الأوربية ، كانت فترة حكمه تبشر بتغير بهائل فى مصر والشرق الأوسط عامة .. فكان الإحساس المرهف بالتاريخ لفريث : من أهم عوامل نجاحه وشهرته ، عندما خلد معالم وتقاليد كانت آخذة فى الإندثار .. «التغيير يأتى سريعاً على كل ماهو مثير للدهشة، وعوامل الزمن والبيئة تهدد المعابد

والمقابر..»

وقد عبر فريث عن استيائه من عمليات النهب المستمر لآثار مصر ، فقال : «ماذا نقول عن حكومة بلد تسمح لزوارها من جميع الجنسيات :أن يسلبوها أثمن كنوز فنونها القديمة ؟ .. جرح عميق يصيب هذه المقتنيات الفريدة ، مئات من التماثيل الجميلة تثرى المتاحف والمجموعات الخاصة فى كل أرجاء أوربا .. لكن المسافر المصرى المتحضر هو الوحيد الذى يدرك تماماً مدى خسارة مصر ، كما لايمكن الاستمتاع بتلك الروائع إلا فى أمكانها الأصلية ..» !

وعندظهور كتابه «وصف مصر والأرض المقدسة» الذى ضم ٧٦ صورة نادرة ، كان تعليق صحيفة : British Journal of Photography

«.. لم يثر اهتمامنا شيء رأيناه مثل هذه المجموعة ، فموضوعات مستر فريث جديرة بالاهتمام بسبب ـ وجهة نظره الخاصة ـ فى التصوير ، واستغلاله ببراعة أفضل الأوقات الملائمة لإظهار تأثيرات الضوء والظل ، إن مستر فريث يضع أمامنا رأى الشمس فى مصر »!!

تكنيك فريث :

تميز فريث عن غيره من المصورين : بتعامله مع موضوعاته بالفهم والدقة والنظام ، فكان يصور كل أثر على الأقل مرتين من كل إتجاه ، ومن زاوية مدروسة بعناية ، عن بعد ثم عن قرب ، وعادةً ما تحتوى الصور على « Close-up » وبعد أفقى مناسب يضمن أكبر قدر مما حوله ، كما صور عدداً من آثار مصر الفرعونية والإسلامية على أبعاد متساوية لإمكانية المقارنة بينها ، وكانت صور آثار مصر القديمة ـ على وجه الخصوص ـ والتى يغلب عليها الطابع الهندسى ، يلتقطها فى شمس الصباح ، حتى يمكنه إبراز روعتها وجلالها ، كما كانت صوره فى البداية تحتوى أوربيين ومصريين ، ثم اختفى الأوربيون منها !

وكان فريث يؤرخ ويرقم نيجاتيف صوره الأولى ، ومقاسات الصور التى أبدعها فى رحلاته الثلاث كانت (٨×١٠ بوصة) و (١٦×٢٠ بوصة) مستخدماً عملية « Wet- Collodion- on- glass » وتعليقاته عن عمله فى بيئة جافة شديدة الحرارة لاتخلو من فائدة «.. توالت المصاعب التى واجهتنى أثناء العمل بالكولوديون، فى هذا الجو الجاف الشديد الحرارة ، عند الشلال الثانى ، وعلى بعد آلاف الأميال من القاهرة ، والترمومتر يشير إلى ١١٠ درجة فى خيمتى ، جعلت الكولوديون يغلى عند صبه على الزجاج ، فيساورنى الإحساس بالفشل »!

ويمكننا حصر معدات فريث التى استخدمها فى تلك الظروف الشاقة :

ـ كاميرا ٨ × ١٠ بوصة .

ـ كاميرا Stereoscope .

ـ خيمة مظلمة ، كما كان يلجأ إلى المقابر والكهوف تجنباً للضوء تماماً .

ـ وسائد كاوتشوك فى صندوق لحفظ الشرائح الزجاجية .

ـ حمام زجاجى محاط بالفلين ، كعازل للحرارة ولامتصاص الصدمات .

ـ كيماويات فى صندوق مغلف

بالفلين.

كما صمم له صديقه « A.Ross » عربة غريبة الشكل ، احتوت كاميرا لانتاج الصور الكبيرة (١٦×٢٠ بوصة) وغرفة للتحميض ، تصلح أيضاً للنوم ، مغطاة بقماش أبيض لحمايتها من الشمس ، والشكل الغريب لهذه العربة استحوذ على اهتمام المصريين ممن رأوها، فكانوا يتزاحمون حولها ، وحتى يصرفهم عنه ، إدعى فريث أنها تقل حريمه !!

وقد احتوت صوره علي بعض التفاصيل ، فصورة وادى الملوك يظهر بها ثلاثة حمير ، يبدو أنها التى استخدمها فى نقل أدواته ، كما تظهر آثار العربة فى بعض صور آثار الأقصر ، والدهبية التى أقلته إلى أبى سمبل تظهر فى صورتين لجزيرة فيله .

مذكرات وتعليقات

لم ينشر إلا القليل من مذكرات فريث، وعقب نشر إبداعاته فى رحلته الأولى ، كتب : «إننى فى غاية الأسف على أوجه النقص التى أعيها تماماً فى عملى هذا ، خاصة تسرعى فى بعض اللقطات ، كما كان عليّ أن أكون أكثر دقة فى بعض موضوعاتى ، لكننى عندما استعرض الظروف التى أنجزت فيها بعض هذه الصور ، تتملكنى الدهشة من جودتها ، ففى خيمة صغيرة مع مادة الكولوديون الذى يغلى علي سطح الشرائح الزجاجية، أو وجودى فى قبر أو كهف مظلم ، فإنه لشىء رائع أن تكون هذه الصورة صالحة للعرض أصلاً ، وأنى أتوجه بالشكر لكل الناس على استقبالهم الجميل الذي يقطع بنجاح مجموعتى الأولى»

فى رحلته الأولى ، كان يرافقه صديقه «فرانسيس هربرت» لمساعدته فى التوصل لمواد تصويرية مناسبة ، وقد كان مهندس ميكانيكا وبصريات ، ومؤسساً لجمعية « Aeronautical » الملكية ، وملاحظاته عن طيور النيل كانت أساساً لبحثه الشهير : Aerial locomotion، وهو الذى صمم اليخت الصغير ، الذى استخدماه فى رحلتهما صعوداً فى النيل.

ومن التعليقات التى سجلها فريث « .. لاتتخيل عزيزى القارىء أن فنانك قد كتب مذكرات أبداً ، فحتى الآن لم يستطع تخطى الصفحة الثانية منها ، وكان ينتظره عمل شاق في فيله ، ومنذ شروق الشمس كان يغرق فى الأحماض والشرائح الزجاجية ومغالبة الظروف البيئية ، وعند غروبها كان يهرول محاولاً استغلال آخر ضوء لها ، كانت أيام صعبة، لكن نتائجها كانت مبهرة ورائعة» !

فى نهاية عام ١٨٥٧ ، أشادت «التايمز» بروائع فريث ، وقالت : «إنها أول محاولة جادة لتطوير استخدام الـ Ster-eoscope من وجهة نظر فنية ، فى إطار جغرافى تاريخى ، وهذه الصور يجب تقديرها ، ليس فقط لتميزها ، ولكن أيضاً للاختيار الدقيق والمؤثر لزاوية التقاطها».

وقالت مجلة « Athenaeum » إن مستر فريث قد «أضاء لنا آثار مصر ، وهذا فى رأينا يفوق شامبليون وويلكنسون وأيوتن ، وصوره هذه تستحق الثناء والتقدير لدقتها ودرجاتها الضوئية الرائعة» .

هرم دهشور

ومابين شتاء عام ١٨٥٧ وربيع عام ١٨٥٨ ، شاركت ٤٥ صورة من مجموعة فريث ، إلى جانب أعمال بعض المصورين الآخرين ، فى عدة معارض بمانشستر وليڤربول ، عرضت هذه الصور Slides بمقاسات ٣٠ × ٢٥ بوصة ، وتكرر العرض ١٣٩ مرة ، وكانت مجموعة فريث أكثرها قيمة وجاذبية .

كما عرضت جمعية مانشستر للتصوير : مائة صورة من هذه المجموعة ، بمقاسات مختلفة ، فى نوفمبر ١٨٥٨ ، كذلك أقيم معرض لها بمتحف Kinsington لاقى نجاحاً كبيراً ، أشادت به صحيفة «مانشستر ـ ليڤربول» للتصوير ، وقالت : «إنطباع رائع مفعم بالصدق ، شفافية الضوء والظلال ، وضوح النقوش بل والخدوش ، تضفى إحساساً مبهراً لدى المشاهد..»

وقد عرضت فى هذا المعرض أيضاً ، باكورة الصور التى أرسلها من فلسطين ، وفى تعليق لمجلة « Athenaeum » جاء فيه : «لقد بدد مستر فريث ظلام مصر ، وقد جسدت صوره القيمة الحقيقية لفن التصوير الفوتوغرافى ، فقد أبهرتنا بقوتها وصدقها ، وصوره فى مصر وفلسطين هى: علامات رائعة فى حياة هذا الفنان .. ويجب أن تحظى أعماله بالاهتمام والدراسة» .

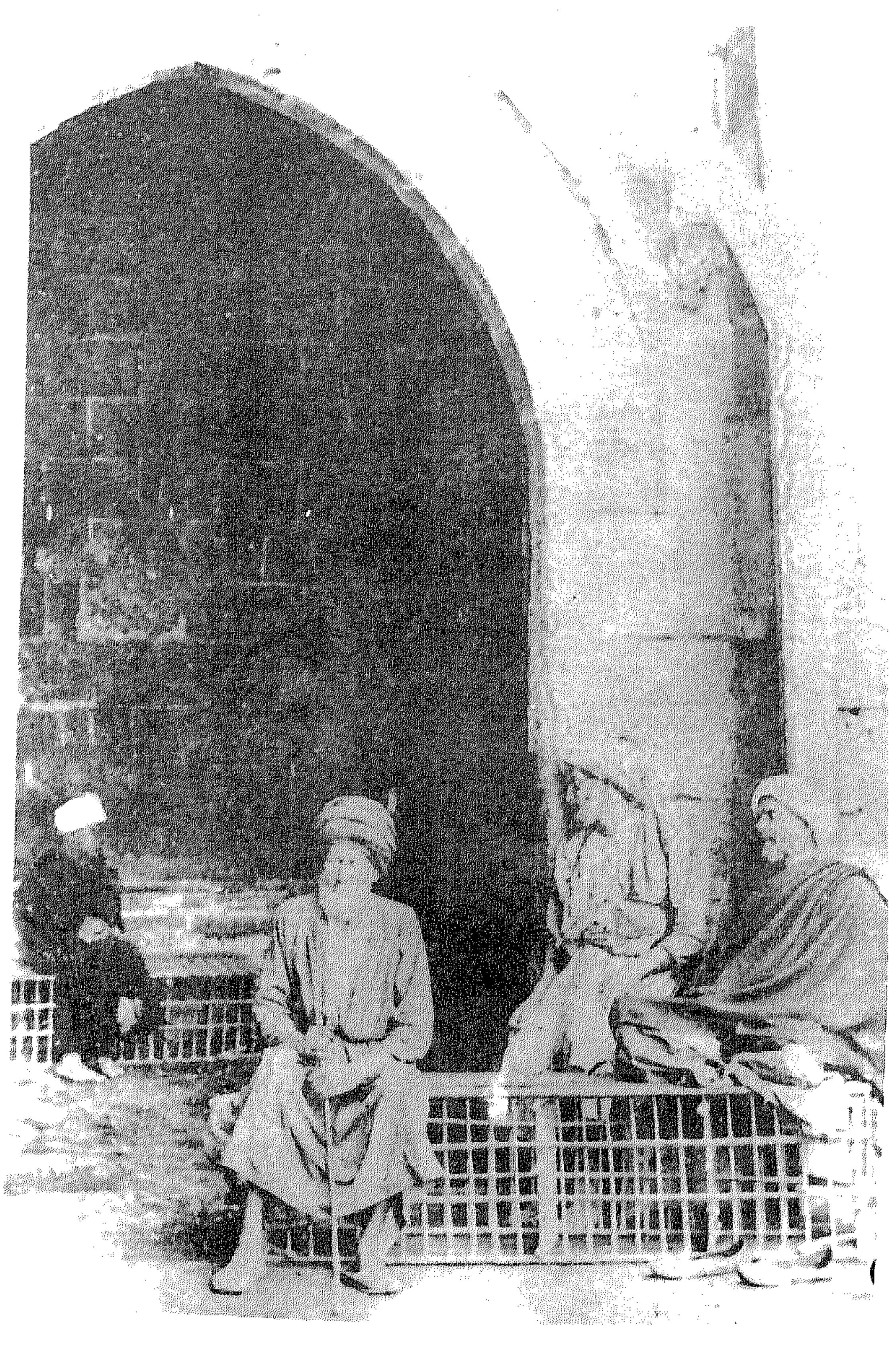
وتجدر الإشارة إلى أن فريث كان يميز مجموعة الصور الخاصة بمصر والنوبة بحرف (E) ومجموعة صور فلسطين بحرف (P) ، وفى رحلته الثانية، أعاد تصوير القاهرة وأهرامات الجيزة ، بمقاسات ٩ × ٧ بوصة ، و ٢٠ × ١٦ بوصة ، منها صورة للأهرام موقع عليها « Frith ١٨٥٨ » كما أنجز خمسين صورة فى فلسطين وربوع لبنان ، لم يكتب فريث الكثير عن تجربته فى فلسطين ، وقد لجأ إلى تصوير المعابد الصخرية ، حتى لايضطر إلى استخدام الخيمة المظلمة!

فى هذه الرحلة ، كان فريث أكثر اهتماماً بالعلاقات الإنسانية والتفاعلات الحضارية ، فاختلط بالناس بمختلف جنسياتهم ، وأنشأ صداقات بالموظفين الأتراك الذين استضافوه بديارهم ، وفى بعلبك ، صور معبدها الصغير المستدير ، وكتب قائلاً : «أخذت هذا المنظر من فوق سطح أحد المنازل ، بعد أن سمحت لى ربة البيت بالصعود مقابل مايوازى «شلن وثمانية بنسات» ، لكن هذا المبلغ لم يتضمن ثمن الهدوء والسكوت المطلوب» !

فى يونيو ١٨٥٨ ، دعته جمعية لندن للتصوير إلى إلقاء محاظرة عن تجربته مع كيماويات التصوير فى الطقس الشديد الحرارة ، فكانت ملاحظاته علمية بحتة وتدل ـ فى الوقت ذاته ـ على إحساس فنى راق .. «واجهت مصاعب جمة فى مصر والنوبة بسبب ارتفاع درجة الحرارة، لذا كانت نترات الفضة أكثر نشاطاً ، وعندما يشير الترمومتر ـ داخل خيمتى ـ إلى ١٢٠ و ١٣٠ درجة ، تكون نصف دقيقة كافية ، فأكثر من ذلك يؤدى إلى ضياع الحساسية .. أعترف أنى شديد الإهمال ، لكننى نادراً ما أفشل فى إنتاج صورة»

وفى كتابات فريث ، نلمس أسلوباً بسيطاً رشيقاً : «.. كنت أضع خيمتى فى

مقهى بلدى ١٨٥٨م



قارب صغير ويدفعني النوبيون هنا وهناك كي ألتقط صورة لمشهد جميل ، ومع سماء مثل تلك وموضوعات شديدة الجاذبية ومحلول حمضي جيد ، لكم أن تتخيلوا عظمة ذلك اليوم»!

وقال عن جزيرة فيله : «مشهد للجمال الأخاذ بلا حدود ، وأنا أغبط نفسي على نوعية الصور ، ظلال شفافة متدرجة ..» والمثابرة والروح العالية يشهد عليها وصفه لمعبد «كلابشه» من الداخل ، والذى استخدم إحدى حجراته كغرفة مظلمة ، فيقول : «أعددت صورى على ضوء الشموع فى إحدى الحجرات الداخلية للمعبد ، ليس بها شيء يبعث على السرور، فالأرضية كانت مغطاة بأكوام من الأتربة ، التى تثير سحابات من الغبار كلما تحركت ، وعلى السقف والجدران ، شاهدت أبشع وأغرب الزواحف والحشرات »!

فى مقال بصحيفة « Photograph-ic Journal » وتحت عنوان «الصدق ينتصر على الجمال» ! نشر فى يناير ١٨٥٨ ، أكد فيه فريث على أن هدفه الأساسي هو نقل انطباع صادق ، وأنه يفضل أن يكون مصوراً صادقاً أكثر منه فناناً شهيرا «.. أحاول أن أجعل صدق الكاميرا بديلاً عن قلمي ، والمصور وحده هو الذى يقدر إمكانية دخول صورة مرضية فى كاميرته ، يحكمها ثراء المشهد والأبعاد المناسبة ، لقد فكرت كثيراً .. كيف ستصبح الصورة لو أمكننا التحكم فى وجهات نظرنا» !

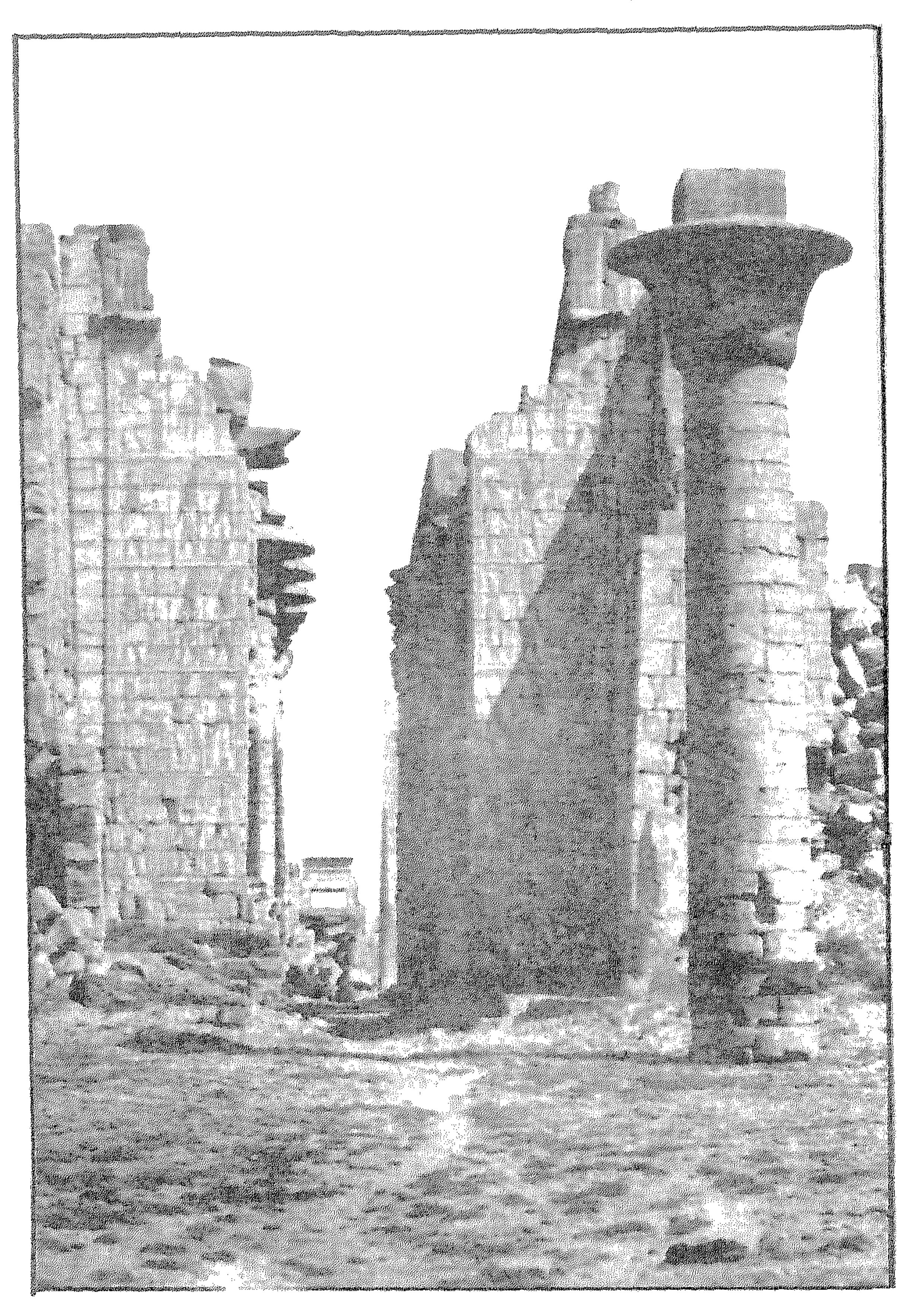
وبالرغم من قدرته فى اختياراته البصرية ، فإنه أشار إلى إخفاقه فى تصوير بعض مشاهد دمشق «لأن تأثير الصورة لايرضى العين» وقال فى مسلة الكرنك : «لم أر أجمل منها ، محيطاً رائعا، مزيجا بين الجمال والجلال ، لكننى وجدت صعوبة فى تثبيت أدواتى لاختيار أفضل منظر ، وعلى من يجد خطأ فى الصورة ، فليذهب إلى الموقع ويحاول إيجاد زاوية أنسب»!

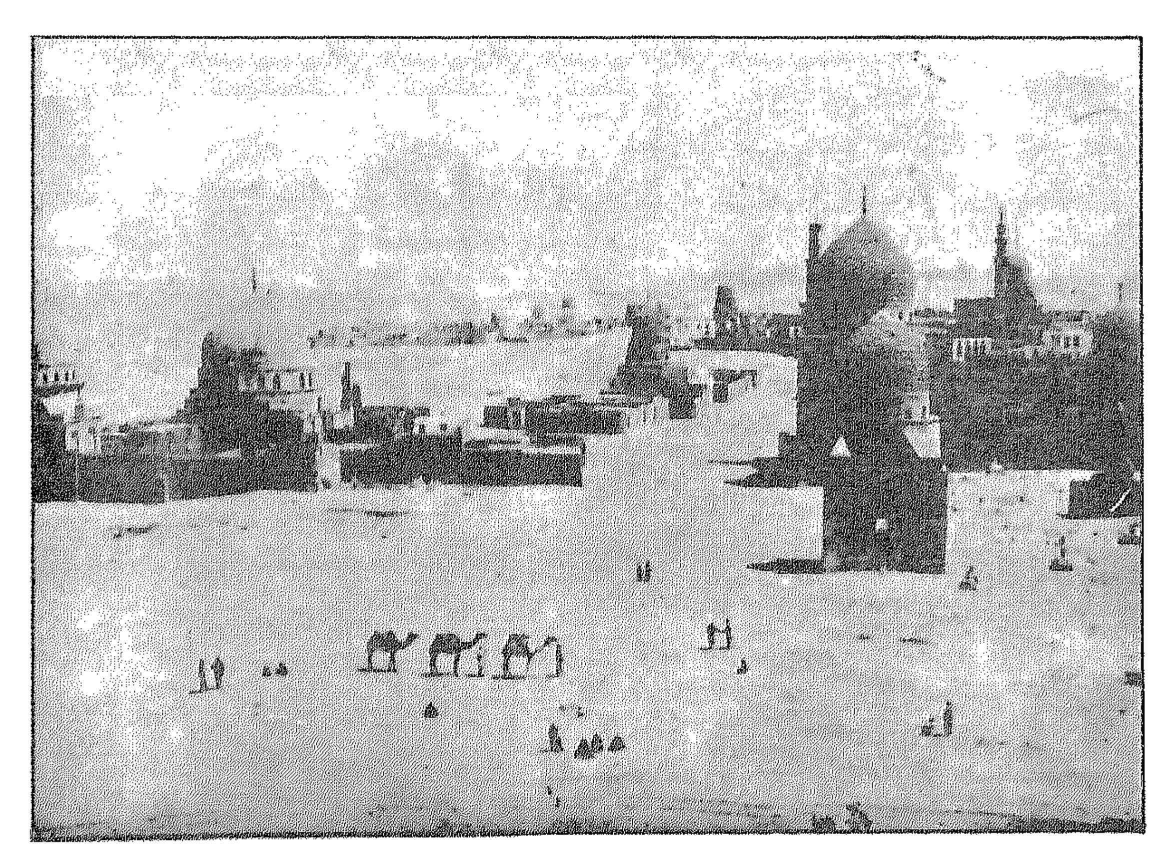
خلال عامى ١٨٥٨ و ١٨٥٩ ، كانت مجموعة فريث قد عُرضت فى جميع أنحاء انجلترا ، وفى معرض جمعية التصوير باسكوتلاندا ، كانت بانوراما فريث عن القاهرة مثيرة للاهتمام : الأهرام ، أبو الهول ، المساجد ، الشوارع ، وكان من المفترض أن تهدى هذه البانوراما إلى الخديو سعيد باشا عرفانا وتقديراً لمساعدته فريث ورفاقه ، كما عرضت أيضاً بجانب أعمال روبرتسون وبيتو بجمعية التصوير الهندسى فى « Pall — mall » وكان الإقبال على أعماله يفوق الوصف!

فى يناير ١٨٥٩ ، عرضت مجموعة فريث بقاعة « Suffolk Street » المخصصة لعرض أرقى اللوحات الفنية لأشهر الرسامين فقط ، وكان هذا إنجازاً هائلاً بكل المقاييس .

وفى مارس ١٨٥٩ ، كتب فريث مقالاً بعنوان «فن التصوير» فى Art Jour-nal قال فيه : «إن أهم مايساعد على رواج فن التصوير هو الصدق ، والقدرة على التلاعب بالضوء والظلال ، وعلى المصور أن يضع فى اعتباره : أن هدفه ليس إنتاج أكبر عدد من الصور ، بل إذا أمكن واحدة تجمع مابين الأداء التقنى

مدخل بهو الأعمدة بالكرنك





مقابر الخلفاء عام ١٨٥٧م

الرفيع والإحساس والذوق» .

وعن متطلبات ممارسة فن التصوير ، أضاف فريث قائلاً : «يتطلب الأمر وعياً ودراية بمبادئ الفن ، فالمسألة ليست علماً ميكانيكياً بحتاً ، فالطبيعة تهب عين الفنان وقلبه : ذوقاً وإحساساً يصقل موهبته ، وإذا أمكن استغلال هذه الأشياء بشكل جيد : أصبح مصوراً ممتازاً ، وإذا كان يملك حاسة فنية ، فلن يهدأ حتى يلم بقواعد هذا الفن على أرقى مستوى ، ويغدو كل همه : كيف يستثمر هذه القواعد ويطوعها لخدمة فنه..» .

فى هذا المقال ، تحدث فريث عن نشأة فن التصوير الفوتوغرافى على يدى الفرنسى «نيسيفور نييسى ـ n.niépce » والبريطانى «جاك داجير ـ J.Daguerre» وكان لـ «تالبوت ـ Tal-bot » فضل تطوير المحاولات الأولى لهذا الفن ، واستقطبت مصر أوائل المصورين الفوتوغرافيين ، كما كانت فيما مضى قبلة لأشهر الرحالة والأدباء والرسامين ، وأتاحت هذه الآلة الجديدة إمكانات لاحدود لها فى نقل نقوش آثار مصر القديمة ، ورحل إلى مصر المصور الشهير «هوراس ڤيرنيه ـ H.vernet» قبل مضى شهرين على اختراع الكاميرا ، بعد أن لقنه «ليربور» أحد أعلام الأجهزة البصرية ، قواعد هذا الفن ، وقد أدى ڤيرنيه في السابع من نوفمبر عام ١٨٣٩ عرضاً بالكاميرا أمام محمد على باشا بقصر رأس التين ، أثار دهشة الباشا وحاشيته،

وقد ظهرت خمس صور لمصر فى كتاب «رحلات ليربور الداجيريه».

تحتوى مشاهد لجناح الحريم وعمود بومبى وأطلال الأقصر ووادى الملوك وهرم خوفو ، وقد استخرجت من صورة الحريم لوحة بالحفر المائى مكتوب بها :

«التقطت هذه الصورة تحت بصر محمد على باشا بقصره بالاسكندرية ، ولا ترجع أهمية هذه الصورة إلى جمالها فحسب بقدر ماترجع إلى سرعة تنفيذها الذى لم يستغرق أكثر من دقيقتين قبل الظهر ، علي حين أن تصوير أهرام الجيزة استغرق خمس عشرة دقيقة ، على عكس التوقعات فى مثل هذه الظروف الضوئية».

أيضاً هناك الفرنسيان «ماكسيم دى كامب - M.Du Camp» والأديب الرحالة «جوستاف فلوبير - J.Flaubert» اللذان أرسلا إلى مصر فى بعثة تصوير فوتوغرافى عام ١٩٤٩ ، ذكر «معهد فرنسا» أن من المتوقع أن تكون نتائج هذه البعثة «فريدة تماماً فى طابعها ، وذلك بفضل مساعدة رفيق السفر الحديث هذا - الكاميرا - الكفء السريع الدقيق كل الدقة تماماً» !

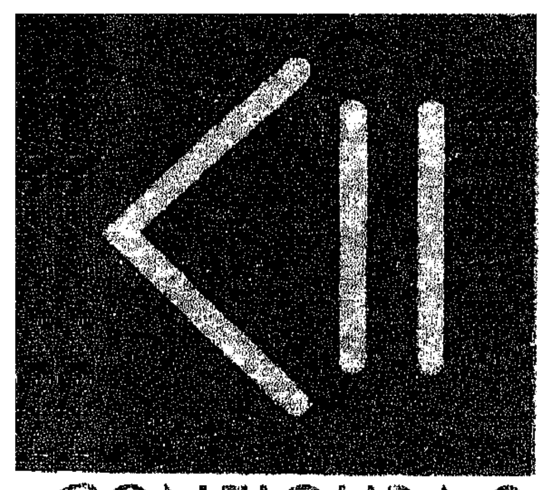
كذلك لايمكننا أن نغفل البريطانى عاشق المصريات «جون جرين - ومجموعته الرائعة التي ضمت مائة صورة فوتوغرافية تحت عنوان: «النيل: آثاره ومناظره ، استطلاعات فوتوغرافية» .

بعد عودة فريث من أثيوبيا ، قام بتصوير آثار مدينة هابو ومجموعة الكرنك، وقد أتم التصوير داخل الكرنك بأسرع مايمكن «دخلت هذا المكان المظلم الموحش بحذر وخوف شديدين..»! ورحل إلى القاهرة وصور بعض معالمها لآخر مرة ، وكتب إلى جمعية التصوير البريطانية فى أغسطس ١٨٥٩ : «عندى بعض الأمل فى الحصول على مجموعة من الصور الفورية - Instantaneous المتميزة لأشكال متحركة .. كالقوارب السابحة على صفحة النيل» وكتب فى مذكراته «أمضيت خمسة أيام فى بيت فنان عند سفح الأهرام ، وعانيت بشدة من الذباب والماء غير المستساغ والحرارة الرهيبة» .

ومن القاهرة رحل إلى فلسطين ، عبر صحراء سيناء ، وقد استغرقت الرحلة على ظهور الجمال أربعين يوماً .

عقب عودته إلى بلاده عام ١٨٦٠ ، صدرت عدة طبعات من أعمال فريث ، وتضمن الجزء الأخير من كتاب مصر وفلسطين ، إعلان عن سلسلة جديدة من صور فريث فى رحلته الأخيرة.

لقد أتاحت لنا عبقرية هذا الفنان ، رائد فن التصوير البريطانى ،تثبيت مشاهد فى لحظات لن تتكرر من عمر الزمان، وإلى جانب ماتقدمه هذه الصور من العلم ، والمتعة والبهجة ، وإثارة الذكريات ، فإننا نلمس فيها بوضوح طبيعة العصر ، وملامح مرحلة تاريخية بذاتها .



CONFIGURA 2
DIALOG DER KULTUREN
Erfurt 10. Juni – 10. September 1995

معرض الابداع المرئى فى ألمانيا

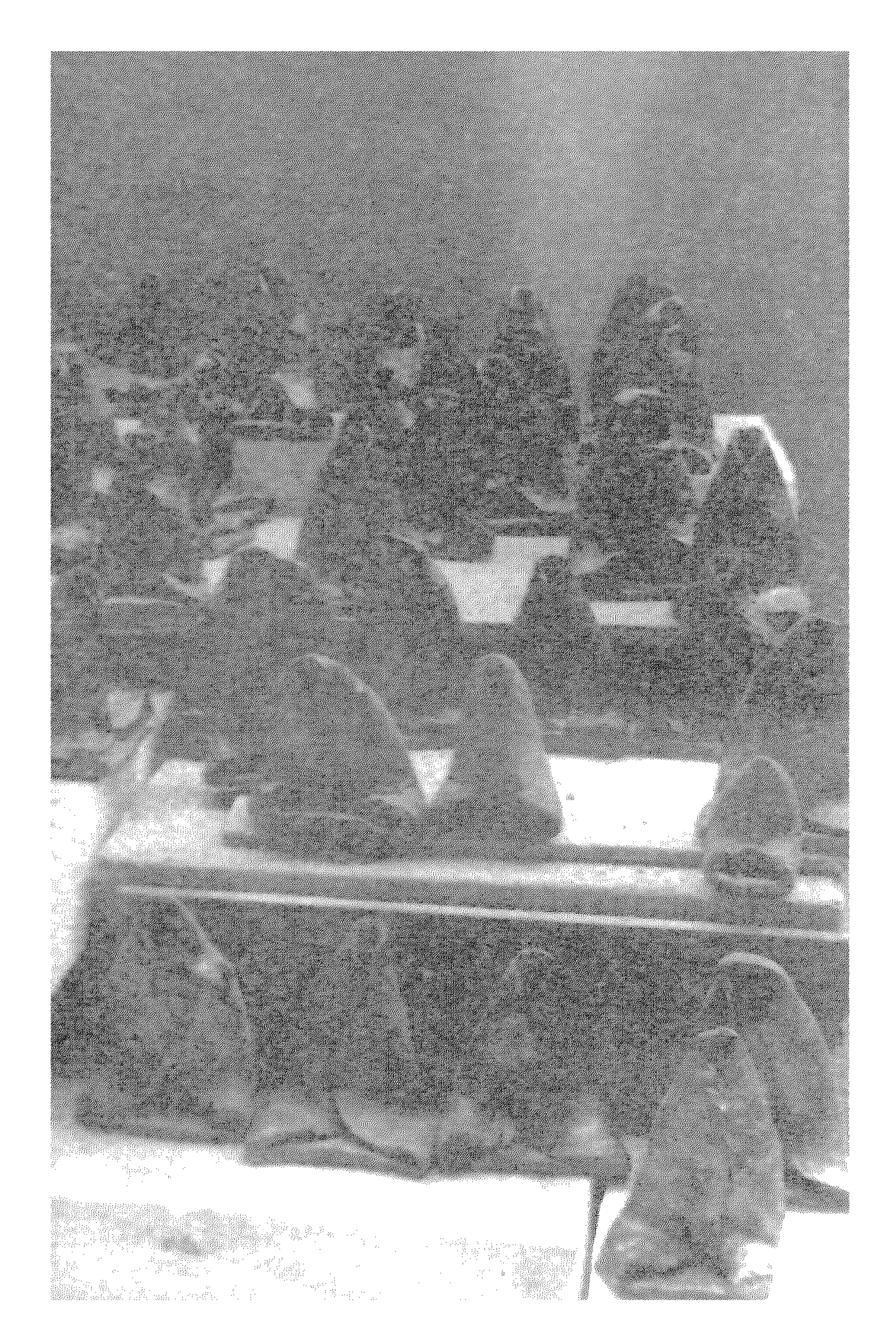
حوار الحضارات أو غزو الحضارات

قلم : محمود بقشيش

● أقيم بمدينة «ايرفورت» بولاية «ترونجين» بألمانيا الشرقية – سابقا – اللقاء الدولى الثانى فى مجال الابداع المرئى ، ويسمى هذا اللقاء الذى يحدث كل خمس سنوات «CONFIGURA» أو «مع التشخيص».. ويوحى العنوان بالترحيب بالاتجاهات الفنية التى تتعاكس مع الاتجاهات العبثية .

ويحرص مسئولو هذا اللقاء على تقديم مايختلفون به مع البينالات الدولية الاخرى ، شكلا ومضمونا، وبدلا من نظام الأجنحة المستقلة للدول أصبح النظام الجديد يسمح بالتدخل والجوار، وبدلا من قاعات العرض المغلقة صار الهواء الطلق فى الشوارع ، وساحات الكنائس القديمة ، ميدانا لعرض إبداعات الفنانين ، وامتدت العروض الى الانفاق والدهاليز

وتُعدّ مدينة «ايرفورت» التى احتضنت هذا اللقاء من أعرق المدن الاوربية، ويتجاوز تاريخ انشائها القرون العشرة، ولاتزال تزهو بمبانيها الأثرية ، و فى بالنسبة للسائح ، أقرب الى متحف مفتوح لهذا كان من الحكمة أن اختار



المسئولون هذه المدينة الاثرية مكانا للقاءات ثقافية وفنية دولية ، والتنبيه بهذا الاختيار على أهميتها فى مجال الاقتصاد السياحى . يدور كل لقاء حول محور فكرى مختلف . ودار لقاء هذا العام حول محورين رئيسيين هما : «حوار الحضارات» و«غزو الحضارات». ويوحى المحوران بضرورة تفرّد كل ثقافة بملامح خاصة ، دون أن تقطع تلك الخصوصية خيوط الاتصال بالثقافات المغايرة لها لهذا وقع اختيار المسئولين على تسع دول تنتمى الى حضارات عريقة ، هى على وجه التحديد : مصر ، الصين ، اليونان ، الهند ، المكسيك ، البرازيل ، روسيا ، نيجيريا ، الولايات المتحدة (!)

شاركت مصر بأعمال ثمانية وثلاثين فنانا ، ويُعدّ هذا اكبر تمثيل بين كل الدول المشاركة . سافر منهم ستة هم : حسن عثمان ، السيد عبده سليم ، عادل هارون جمال عبد الناصر ، ايفلين عشم الله ، وعبد المنعم معوض الذى قام بدور الوسيط بين الجانب المصرى والجانب الالمانى .

موضوعات اللقاء

تفرّع محورا اللقاء الى ثلاثة عناوين محددة هى :

١ - المائدة مُعَدّة.

٢ - سِحْر الاشياء .

٣ - علامات الحياة .

شارك فى «المائدة» المصرية اثنان وثلاثون فنانا ، وهو عدد ضخم على اية مائدة ، غير ان اللجنة الالمانية التى سبق ان زارت مصر هى التى قررت هذا العدد ويبدو أن هذا القرار لم يكن واجب التنفيذ فقد اختارت الهند لمنضدتها على سبيل المثال - اثنين من الفنانين فقط ، واختارت اللجنة نماذج مرئية من ابداعات الحضارات القديمة ليضمها معرض واحد واختارت من مصر ثلاثة اعمال تنتمى الى حضاراتها الثلاث : المصرية القديمة والقبطية والاسلامية ، وقد استعارتها اللجنة من متحف «برلين» عندما فشلت فى استعارتها من الادارة المصرية . عرضت الموائد التسع جميعها فى فناء كنيسة FELSENKELLER، وهى كنيسة تنتمى الى القرون الوسطى وحتى تتسع المائدة المصرية لفنانيها اقترح الفنان «عبد المنعم معوض» أن تحتل اعمال كل فنان مساحة لاتزيد عن ٥٠ X ٥٠ سم بأقصى ارتفاع ٣٠ سم ، على أن تكون الاعمال مجسمة حتى تناسب

حوار الحضارات

مسطح المنضدة . أقامت كل دولة على منضدتها ماتصورته حوارا دالاً ، ومن أطرف الموائد التى قدمت كانت مائدة «الولايات المتحدة» التى امتلأت بوجبات «الكنتكى» التى أغرت فنانى الدول المختلفة بالجلوس حولها والتهامها ، والحوار حول ما تتيحه الملابسة الضاحكة ! .. وقدمت «الارجنتين» جملة مرئية ، سياسية ، بليغة .. عندما حولت مائدتها إلى مايشبه المقبرة ، يعلوها مسطح كامل الخضرة ، يذكرنا بملاعب كرة القدم ، وشاركتها «الهند» فى توجهها السياسى ، والانسانى عندما ألقى فناناها تحت مائدة حافلة بالطعام نفايات ملوثة .. لينبهانا الى خطر التلوث الداهم ، أما «مصر» فقد قدمت مايشبه طبق سلطة ، شكّله تراكم الانواع الفنية المختلفة (التصوير والنحت والخزف) .. ولم ينجح الفنانون المصريون - كعادتهم - فى الالتفاف حول فكرة محورية ، أو موضوع يتناولونه من زاويا مختلفة ، بل اكتفى كل منهم بتقديم ماتيسر من مخزونه الفنى ، وهو مخزون لا بأس به ، غير انه لايتسق مع مائدة يُفترض أن يشترك فى اعدادها فنانو الدولة الواحدة ، بعد ان يكونوا قد ناقشوا الأمر فيما بينهم ، واتخذوا قراراً بشأنه ، وللحق .. فقد اطلعنى الفنان «عبد المنعم معوض» على وثائق تثبت انه اجتمع بفنانى المائدة ، من اجل تقديم عمل فنى يتسم بالتماسك ، والوحدة .. على النقيض مما اشاعه بعض كتاب الاخبار المطولة ، وبعض الفنانين الذين تاهوا فى تلك الاحتفالية الدولية .

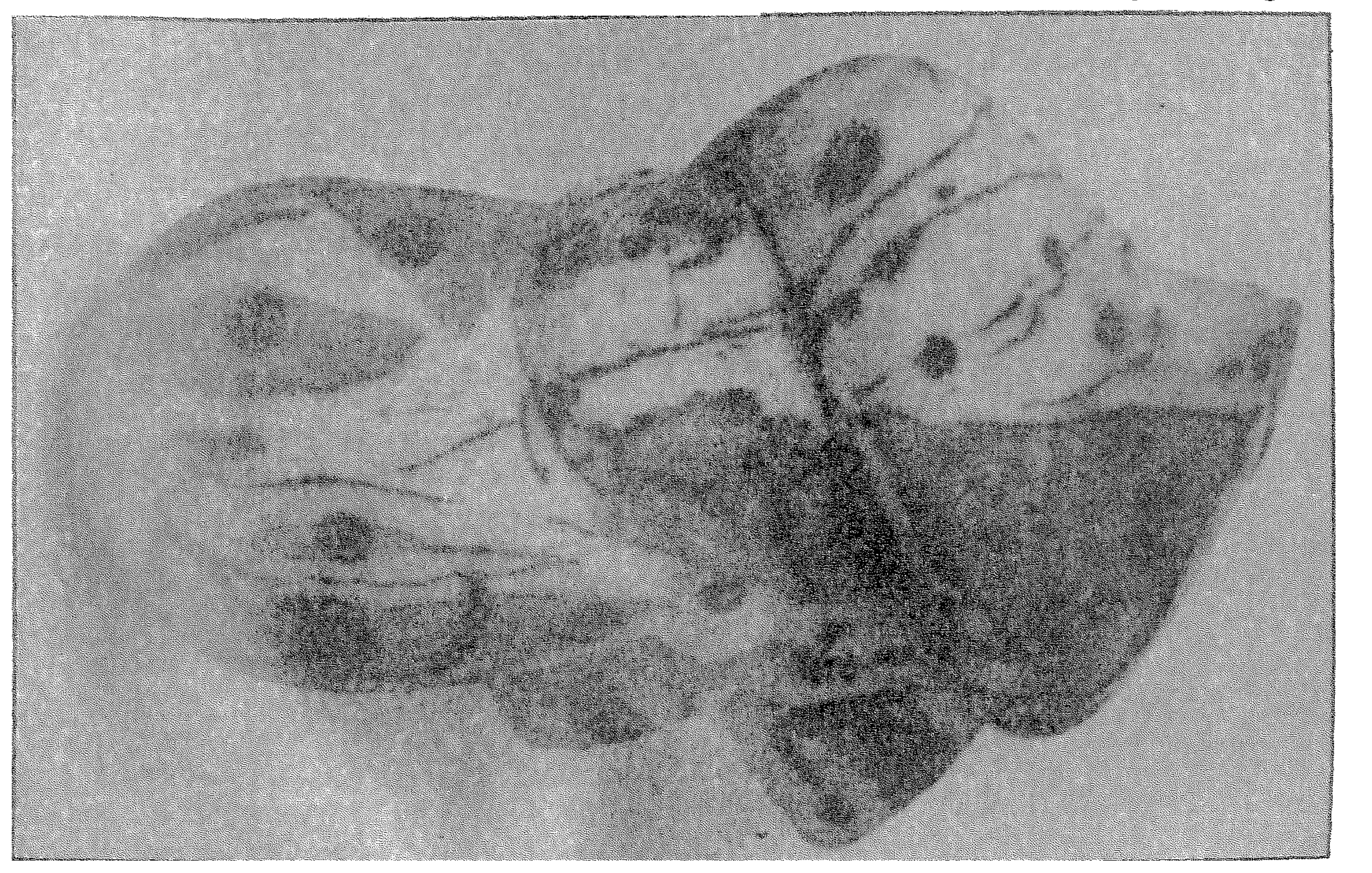
سحر الاشياء

من الفنانين الذين شاركوا فى موضوع «سحر الاشياء» زكريا الخنانى وعصمت داوستاشى وسيد عبده سليم وعادل هارون ، وفسّر كلٌ منهم ذلك السحر الكامن فى الأشياء حسب رؤيته الفنية ؛ استدعى فنان الزجاج المتميز «زكريا الخنانى» ، وجوها مصرية عريقة ، وقدّمها فى هيئة منحوتات زجاجية ، بهرت كل من رآها وبلغ اعجاب «بيتر مولر» - رئيس الملتقى - به الحد الذى وصفه بأنه اعظم فنان فى العالم يبدع بخامة الزجاج . استلهم «الخنانى» وجوها

آدم وحواء (بوليستر «من أعمال» سيد عبده سليم)



من أعمال الفنان عادل عبدالحفيظ هارون



من الموروث النحتى المصرى القديم - كما قلت - وصبّها زجاجا . فى جانب منها تظهر ابعاد الوجوه غائرة ، وفى الجانب الآخر يواجه المشاهد مسطح صريح وتتجلى ملامح الوجوه ، ، وتتلون طبقات الزجاج، كلما لاعبها الضوء بدرجاته ويتجه «سيد عبده سليم» و«عصمت داوستاشى» الى الموروث الشعبى المرئى والمحكى ، وقدّما صياغات تستعير بنية المتاهة فى الحكايات الشعبية ، وخاصة حكايات الليالى ، وان مال «سيد عبده سليم» الى ابراز الجانب الحسىّ فى علاقة الرجل بالمرأة ، واستعارة التشبيهات الدارجة وشارك الفنان الشاب «عادل هارون» بتكوينات فخارية ، استلهمت اشكالها من الموروث الشعبى ، ومن معمارية الثمار والفروع النباتية. لا يلون السطح بالاكاسيد المختلفة ، بل يلونه بالعجائن الطينية ، وبذلك يحقق وحدة بين التلوين والتكتيل ، بين اتجاهات الخطوط ، والمساحات ، واتجاهات الشكل المجسم وهو يختار طريقا وسطا بين فن الآنية الاستعمالي وفن المجسَّم النحتى الذى يستهدف الجمال الخالص .

علامات الحياة

كان هذا هو عنوان الموضوع الثالث الذى طرحته اللجنة المنظمة لهذا المهرجان ولم تقدم للعناوين الثلاثة اى تفسير ، وقد ظن الفنانون والاداريون المصريون ، فى البداية ، ان الموضوع الثالث موضوع للتسابق يقوم بمهمة انجازه فنانون ، وكُلّف به أول الأمر الفنان فرغلى عبدالحفيظ غير إنه اعتذر ثم كُلّف به الفنان «حمدى عبد الله» واعتذر بدوره ، وكادت «مصر» تنسحب من المشاركة فى هذا الموضوع لولا تفسير الناقد الفنان «حسن عثمان» لمعنى تعبير «علامات الحياة» فقد أدرك ان المقصود به هو الاشارة الى موضوعات تنتمى الى الاستعمال اليومى كما تنتمى الى بيئة ثقافية بعينها . وعلى هذا اختار الفنانان «حسن عثمان» و«عبد المنعم معوض» مجموعة من الادوات التى تنتمى الى بيئات شعبية مصرية مثل : الجوزة ، وكراسى القش ، وأكلمة الى غير ذلك من الادوات ، وجُمّعت قبل سفرها إلى «ايرفورت» بساعات !

كشك حسن عثمان !

حظى الفنان الناقد «حسن عثمان» بكشك ، لعرض اعماله الخزفية من بين

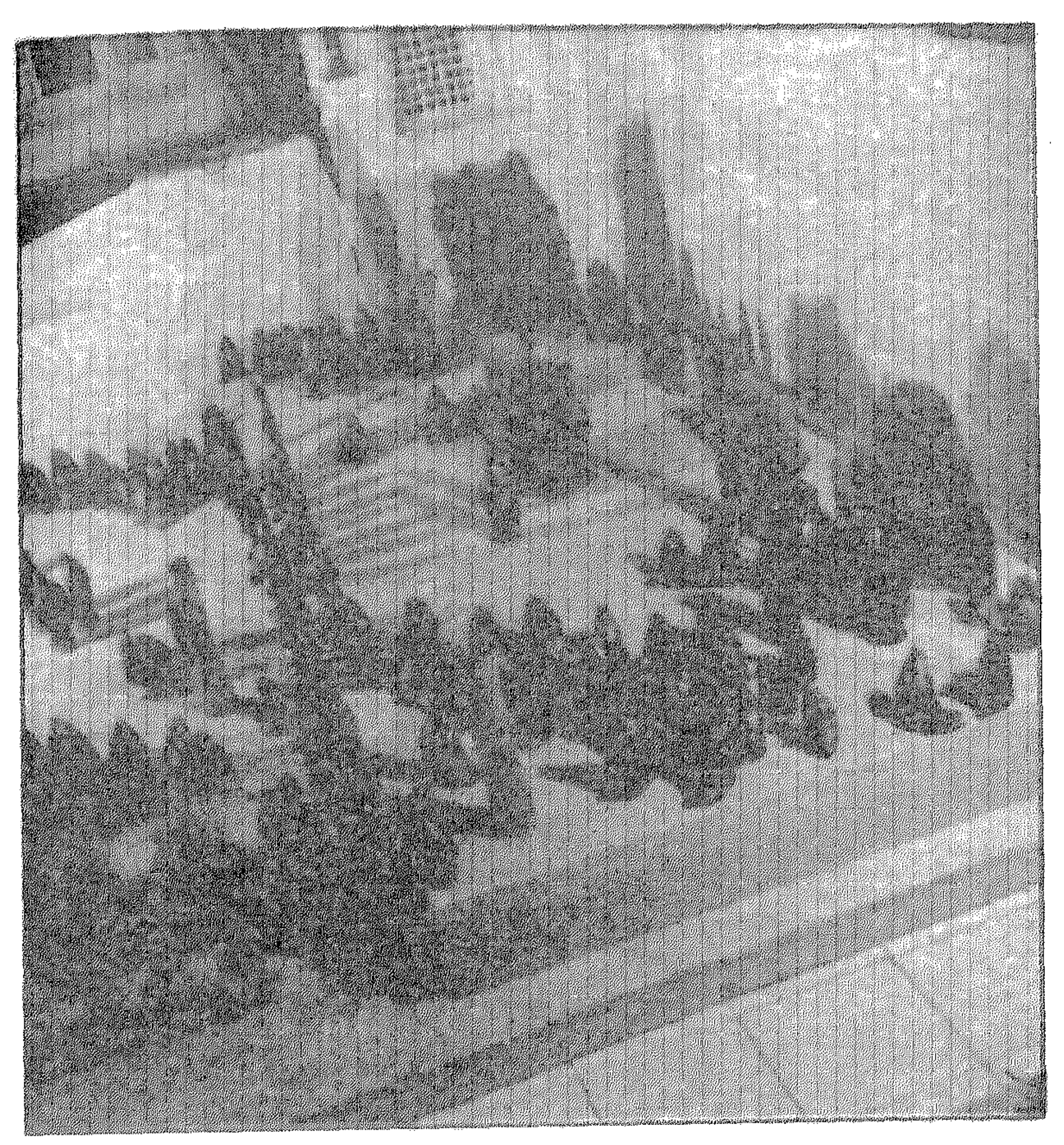
حوار الحضارات

تسعة اكشاك كانت موزعة فى الشوارع والميادين والمحطة الرئيسية . وهى مغلقة من كل جانب الا من مساحات زجاجية تسمح بالنظر الى العمل الفنى من زوايا اربع هى زوايا المكعب . وربما كان «حسن عثمان» هو الفنان المصرى الوحيد الذى كان يعرف بوضوح مايريد ومايراد منه ، فقد تعاقدت معه اللجنة الالمانية على تنفيذ عرض مركبٌ installation بخامة الخزف يستلهم شعار «حوار الحضارات». وأُحيط بمعلومات دقيقة عن المكان الذى سيقدم فيه عرضه وعلى الرغم من طبيعة خامة الخزف الرقيقة التى لاتتحمل موضوعات «درامية» فقد نجح «حسن عثمان» فى تجسيد مشهد «درامى» لافت؛ نساء يلبسن السواد ، جالسات فى حزن ، يشبهن نساء القرية المصرية امام الاضرحة ، وعندما تقترب من كل امرأة ، أو بدقة : من كل وحدة خزفية ، مزججة بغطاء اسود ، تكتشف ان الفنان قد أوجز كل التفاصيل ، مكتفيا بما يوحى بالملاءة ، مشكّلا بها كيانا انسانيا انثويا منكسرا وتلاعب بمجاميعها (٢٠٠ خزفية) فى تباديل وتوافيق ، بين الزحام والفضاء الارضى الصحراوى ، والفضاء العلوى الممتد. وتقوم الظلال والاضواء بأدوار فاعلة فى تأكيد هذه «الدراما» الخزفية. وتفاجأ العين فى زوايا مختلفة بأطلال جدران أو أعمدة توحى بانتمائها الى أزمنة اندثرت. لقد أثبت «حسن عثمان» بهذا العرض ، وغيره من عروضه السابقة ان الفنان الذى كان متواريا خلف الناقد قد خرج من القمقم ، ولن يسمح للناقد بأن يعيده مرة ثانية اليه !

ملاحظات ختامية

١ - رغم السمعة الالمانية فى الدقة والانضباط فقد وقعت احداث تتنافى مع هذه الدقة ، منها اختيار وقت المهرجان الذى تزامن مع بينالى فينسيا ، مما كان له اثر واضح فى خفوت ضوء وصوت المهرجان الالمانى، ومنها ايضا انهم «فوجئوا» بتجاوزهم الميزانية المقررة مما دفعهم الى ضغط المصروفات ..

وقد دفع الفنانون المصريون ثمن هذا



جانب من حوار الحضارات للفنان حسن عثمان

«الضغط» ، فلم يحصلوا الا على وجبتين فى اليوم، ولسوء الحظ .. لم يحصلوا ، قبل سفرهم على بدل سفر من وكالة الوزارة للعلاقات الخارجية المصرية .

٢ - على الرغم من الشعار الرائع الذى رفعه المهرجان وهو «حوار الحضارات» فإن لغة المطبوعات الوحيدة ، وكذلك المؤتمر الصحفى ، كانت الالمانية !

٣ - لقد اختار الجانب الالمانى - بلا مبرر مقنع - ان يقيم الفنانان «عبد المنعم معوض» و«ايفيلين عشم الله» معرضين شخصيين ، خارج سياق اللقاء الدولى،

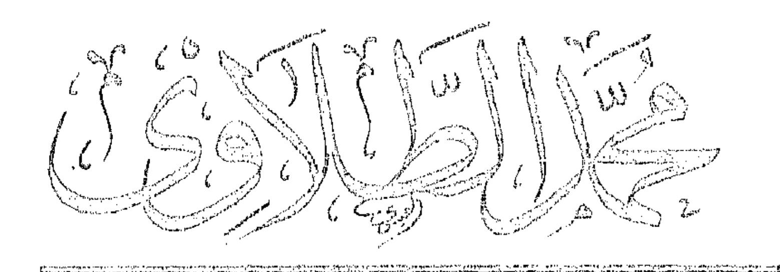


سحر الأشياء للفنان
زكريا الخنانى

والمدهش فى الامر انهما الوحيدان اللذان اختيرا من بين تسع دول لهذا الغرض وتساءلت مثل غيرى : لماذا اختيرت مصر بالذات لهذا الغرض ؟ ..

واذا افترضنا ، جدلا أن هذا تكريم للحضارة الام ، فلماذا وقع اختيار اللجنة على هذين الزميلين بالذات ولم يصبحا بعد من الرموز الكبيرة لحركة الفنون التشكيلية المصرية ؟!. غير ان الفكاهة السوداء التى حدثت فى المعرضين كشفت عن ابعاد جديدة .. فقد أقيم المعرض بوزارة الاقتصاد : «معوض» فى احد الادوار العليا و«ايفيلين » بممر سفلى ، وبعد ان افتتح الوزير معرض «معوض» فى التاسعة صباحا انصرف .. تاركا المعرضين لمن يريد المشاهدة من موظفى الوزارة !

٤ - اتضح أن بعض الفنانين لم يكونوا يعرفون موضوعات اللقاء ، والبعض الآخر لم يفهمها ولم يكلف الجانب الالمانى نفسه عناء تقديم مذكرة يفسر فيها عناوين اللقاءات الثلاثة . قال لى الفنان «سيد عبده سليم» حرفيا : «لقد رشحنى المركز القومى للفنون التشكيلية (لجنة المعارض الخارجية) وطلب منى أن اقوم بتسليم احد أعمالى لأشارك به فى هذا المعرض ، ولم أكن اعلم إننى سأشارك فى موضوع «سحر الأشياء» غير أن المصادفة وحدها هى التى جمعت بين عملى وموضوع المعرض !



والإصرار على الفن والإبداع

ثمة فكرة فى الأذهان - قد أصبحت شبه ثابتة - مؤداها أن السفر إلى الخليج مرادف لقتل الأحاسيس الفنية والابداع، كما هو مرادف للإحباط وتثبيط الهمم، ومرادف - وهو الأهم - لجمع المال والانسياق وراء إحلال القيم العربية محل كل ما هو مصرى وأصيل.

غير أن الفنان محمد الطلاوى - فى معرضه الذى أقيم بنادى محافظة الفيوم فى المدة من ٨/١٢ إلى ١٩٩٥/٨/١٩ - قد ضرب هذه المقولة/ الفكرة فى مقتل، مؤكدا على أن الموهبة الحقيقية تدفع ما عداها وتأبى إلا الظهور فوق السطح مخترقة طبقات كثيفة من الردم المادى والمعنوى.

فبرغم سنوات الغربة فى السعودية وبرغم الأجازات التى تتجاوز الشهر فى السنة - نراه فيها قاطعا القاهرة طولا وعرضا «الأتيليه - الهناجر - نقابة التشكيليين - مقهى البستان - الجريون - السينمات - المسارح» ينهل من منابع الوطن يدّخر زادا لأيام الجفاف طوال العام القادم - مشتريا ذخيرة من كتب الفن والأدب والفكر دونما أى احتياط لاقتناء الأجهزة والشقق والسيارات وما شابه «ربما إعتبر البعض هذا السلوك بلاهة ما»؟؟!!!

وبالقطع فإن هذه التركيبة تشخص الطلاوى كحالة لابد وأن لها مردودا فى أعماله من حيث الحس المصرى والقومى العربى مع توافر الذائقة الخاصة المجدولة برؤية فلسفية.

فى لوحته - معزوفة عربية - يقدم الطلاوى الوجه العربى الوسيم المصاغ بقسوة وجهامة الصحراء العربية ينظر من بين تلافيف الواقع العالمى الذى يجتهد بدوره لطمس ملامح العرب - فى إصرار على الوجود.

ويتمثل الوجود فى استطرادات منمنمة تأخذ شكل الجنين أو الصرخة.

وقد تخير الفنان للوحته ألوانا قاتمة تتسق مع التعبير عن الفكرة فى جدل مستمر.

وفى لوحته - قناع - يشخص الطلاوى الوجه العربى الثنائى/ الثلاثى/ الرباعى - كلاً وملامحه، كلاً باتجاهه، كلاً بعواطفه التى هي انبثاق من مصالحه مع تأكيد على الدموية فى جدل عالى المستوى بين اللون والفكرة .

وهو بالقطع لم ينس مصريته التى تتغلغل فى أعماقه - ففى لوحته «بعث» قد تمثل «أبو الهول» من زوايا الرقبة والذقن واتجاه الوجه - فى شكل فتاة مصرية تنظر إلى المطلق، وقد عمد إلى تسييل ألوان الوجه وحور التسييل إلى موتيفة أساسية «الرجل والمرأة» عماد الحياة القادمة - وقد غطى الشعر بلون أخضر معادل للخصب والنماء متحور إلى شكل جنين - واللوحة بشكل عام واعدة ببعث جديد.

وفى لوحته - انبثاقات - يعمد الطلاوى إلى استنطاق الحياة من الشجرة الميتة فى توجه محدد إلى أنسية الأشياء فالشجرة الميتة ذات الألوان البنية المختلفة الدرجات تتحور إلى أشكال إنسانية تعبر عن الدهشة أو الحزن وتتحور فتنبت أكثر من إنسان يتوق إلى اخضرار السماء.

جميل إصرار الطلاوى على الفن والابداع - جميل رفضه لأن تعلو عقله طبقة من الصدأ، جميل إصراره على العرض فى وطنه الصغير «الفيوم» رفضا للتعالى والصلف - وهو لن يفوته الكثير بالسفر - فمصر دائما نحملها داخل حبات قلوبنا .

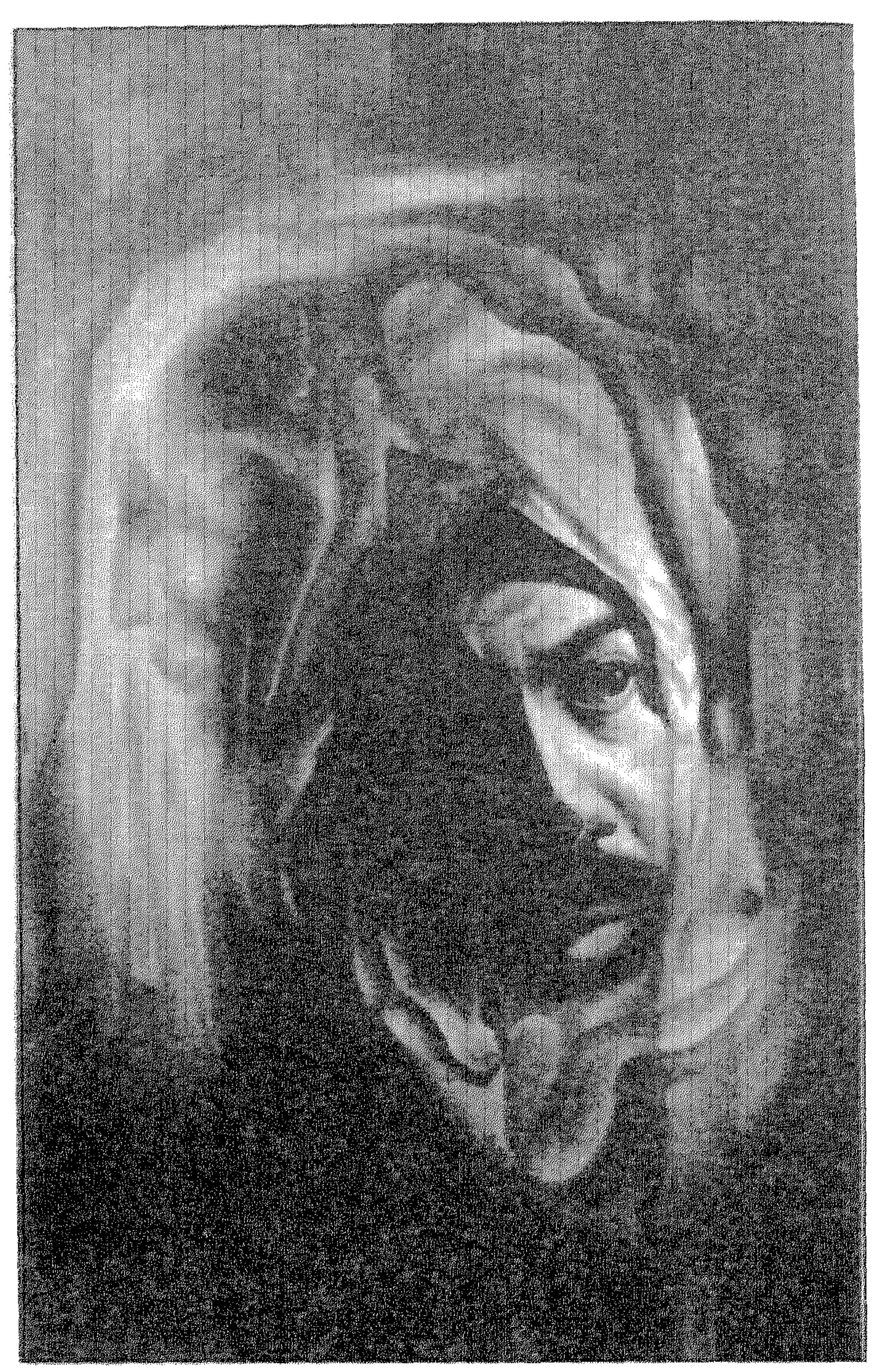


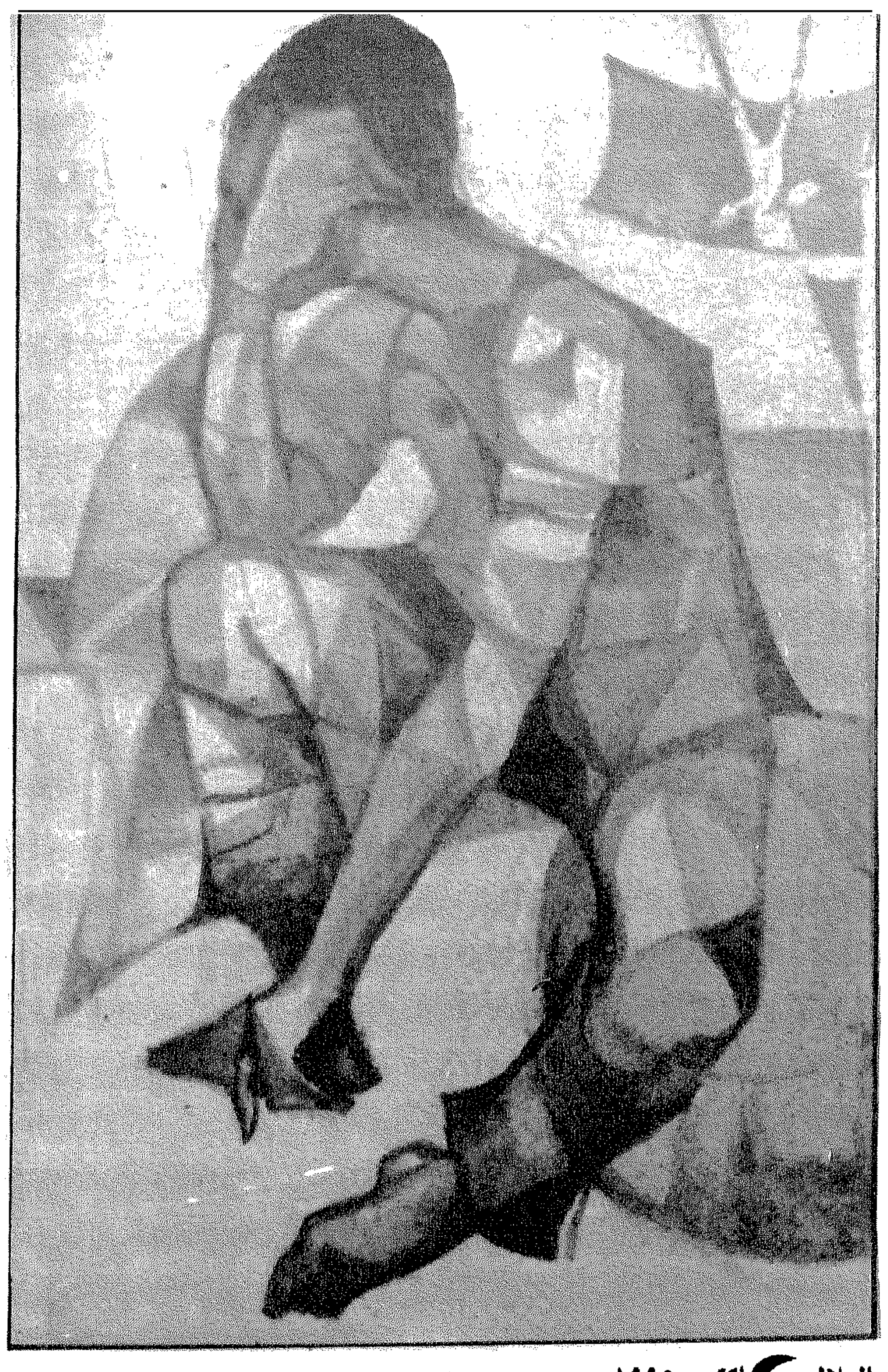


بعث.. قناع.. من أعمال الفنان



معزوفة عربية للفنان محمد الطلاوى

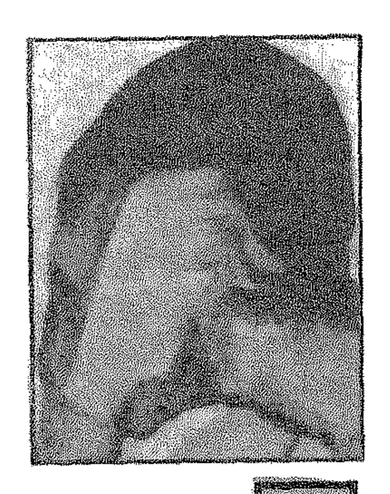




قصة قصيرة

السيرة الذاتية للألم

بقلم :
حسب الله يحيى
بغداد
بريشة :
سميحة حسنين



أرق . أرق . أرق

فى ليلة الأرق تلك. فى تلك الليلة من الأرق. فى القلق الذى سهر تلك الليلة حتى مطلع الفجر. حتى الفجر فى مطلعه.. حتى فى بكارته الأولى. حتى فى الضوء الأول منه.. ومنه بدأت الآلام. معه بدأ الصبح. فى الخيط الأول طالع الألم وجه يوم جديد.. جديد الألم.. أنه يتراكم، يتضخم مثل جبل، مثل كتل لا سبيل إلى إزاحتها. لا رجاء فى إرجائها . كأنما النهاية معزولة عنها، متوقفة دونها ولا يمكن أن تصل إلى حدودها، كأنما تخشاها. خشية من كتل فوق كتل.. فوق كتل .. فوق فوق.. دائماً فوق.

كل الجبال لها ارتفاعها. كل ناطحات السحاب لها ارتفاعها كل الطائرات التى تحلق عالياً لها ارتفاعها . كل الطيور ، كل الجوارح، كل اليوم، كل .. كل شىء له ارتفاعه .. إلا .. إلا .. إلا الألم.. فقد تجاوز كل الماديات، كل ارتفاع. كل موج..

هذا الكائن الحقيقى المعروف برائحته وحجمه وطعمه وشكله معروف، معروفا تماماً. الكل يعرفه. والكل يسعى لاغفاله.. أما هو . هو الألم ذاته فيعرف عن نفسه كل شىء، ولايريد أن يخفى أى شىء، وهذا اليوم يريد أن يقول كل شىء.. لعل الألم الذى فيه يخف، لعل هذا الحزن،

قصة قصيرة

الأسى وهذا العذاب وهذا الوجع .. وهذا .. وهذا قد يخف .. قد.

سيكتب الألم سيرة حياته، لأن أحداً لم يفكر بكتابة تلك السيرة.. لأن هنرى ترويا كتب عن الكثير من العظماء ونسى الألم.

لأن ستيفان زفايج كتب عن آخرين ونسى الألم.

لأن جان جاك روسو اعترف بكل شىء ونسى الألم.

لأن اندريه مالرو دوّن ما أسماه اللامذكرات أو المذكرات المضادة ونسى الألم. لأن كولن ولسون سطر الكثير عن حياته وحياة سواه وأغفل الألم.. لأن طه حسين ظل يكتب لعدة سنوات حتى أنجز الأجزاء الثلاثة من (الأيام) وأهمل الألم.. لأن .. لأن.. لأن الألم صار يمتد بعلو السماء واتساع الأرض وأبعاد المحيطات .. لأن الألم بات يتسع حتى ليضيق العالم كله به .. وقد أوشك على النهاية، على موت أكيد.. لا ينهى كل شىء، بل يبدأ به كل شىء .. وبكل شىء ، تنمو أشياء كثيرة.

الألم الذى يتنفسه الكل من إنس وحيوات ونباتات . الذى يتسمم به الهواء ذاته.. يحسه الجميع. يعيشه الجميع . ولا يكتب عن محنته الجميع.

لذلك، وبسبب هذا الجفاء الذى يمارسه الكتاب عمداً أو غفلة أو تستراً أو رعباً أو كذباً أو بحثاً عن عطاء سخى أو .. أو .. فى الكتابة عن الألم .. فقد قرر الألم كتابة سيرته الذاتية متخذا صيغة الغائب بدلالة الحاضر، والحى بدلالة الميّت. والمضىء بدلالة المنطفىء. والجماد بدلالة المتحرك.. كل المعانى مختلطة. كل الشواهد متخفية. كل الوقائع حالمة أو كابوسية.. لا فرق .. ولا فرق أن يوضح الألم طريقته فى الكتابة، أو الكتابة عندما تخرج عن سلطتها وتتحول إلى كائن لا تعرف له هوية.. فكل الهويات تمزقت .. وكل لا يعرف شأنه. وكل مطلوب على أن يشهد عن نفسه وعن سواه.. حتى يتحقق عدل مهدور، وحرية هواؤها فاسد.

بدأ الألم صباحه بالجوع.. فتش عن كسرة خبز يابسة .. استبق الضوء إلى ركام النفايات فى الأماكن القريبة والحميمية بأضلاعه وأنفاسه.. فلم يجد سوى

بقايا طعام متعفن لايستطيع أن يحدد شكله أو طعمه.. لكنه شيء مما تعافه المعدة.. وتفضل عليه الجوع.. فهو أكثر رحمة .. من هذا البطر الذى جعل من البقايا كتلة تختلط مع أشياء كثيرة.. علب بيرة وقشور فستق وموز .. و.. ولحوم.. اللحوم التى نسيها الألم. نسي طعمها.. أو .. أو هى التى نسيته .. لا شأن لها به . اللحوم .. لمن له لحم العافية.. لا لمن اختزن قشور كائن بشرى.. اللحوم التى من لذتها تثير ملذات رقص فى القلب والغرائز والمعدة.. اللحوم التى من بهجتها تطير وترعى وتسبح، لتكون لذة للآكلين الذين لا يعرفون معنى الألم.

عاد الجوع واستكان ورضى بأن يرافق الألم، وهو يتوجه بحثاً عن عمل .. لعله يحقق سبيلاً إلى الشبع.

الألم ظل ينتظر فى ساحة تجمع فيها كثرة من العاطلين.

وفى مقهى قريب عطّر الألم أنفه برائحة الشاى لا شيء ألذ من شاى الصباح. لا صباح بلا شاى..

انتظر الألم .. ويوم من البطالة يرسم رقمه فى المعدة .. حتى نسيت الذاكرة التعداد.. فالرأس منشغل بفراغها .. وفراغ المعدة .. يعنى فراغ كل شيء ومصدر كل ألم.

انزوى الألم فى زاوية عفنة لم تقربها شمس الصباح ، ربما خجلت أن تقترب من العفونة، ربما كرهت أن تُحصر فى زاوية ، ربما قالت.. هناك من سيسد عليها الطريق، يقفل عليها ثم يغتالها. الشمس تفكر. الألم يفكر.. حتى الموت يفكر بالأحياء بدليل أنه يترك أشلاءه لمخلوقات جائعة.. وقد ينبت الأعشاب لمخلوقات أخرى .. الشمس والألم والموت .. كل الأشياء تفكر .. إلا هذا الجدار الذى يسقط حجراً .. حجراً.. وينخر فيه العفن .. ومع ذلك يزعم أنه باق وشامخ أعلى مرتبة من كل ما خلق الله !

جدار أصم .. يمكن أن تزرع فى جوفه آلات تصفى. ألغام تُفجر.. سموم تقتل فوراً من يلمس أو يقترب أو يحدق فيها.

لا تتكىء على الجدار فى هذه الزاوية أيها الألم.. إبحث عن مكان آخر الأماكن كثيرة وأرض الله واسعة، ولكن وسع الأرض .. وسعها كله لا يتسع للألم ..فإلى أين تلجأ أيها الألم؟

قصة قصيرة

كن كائناً نباتياً.. كن عبقرياً .. هيا باهي بنفسك الأمم.. كن مثل : المعرى أو برنارد شو.. اعتَمَدا النبات مـأكـلاً .. لا تكـذب علـى نـفسـك أيـهـا الألم. كانـا نباتيين .. بمعنى أن كل ما هو لذيذ من الشجر.. حلو فـي الـفـم.. أمـا أنـت فـلا اختيار لك سوى الحشائش التي ربما رمت الحيوانات بسواقطها فوقها.. إبحث عن نبتة الخباز.. لم تجده منذ زمن . هل ترك الله زراعته؟ ووجدته في سوق الخضار يباع بنقود عافها جيبك منذ زمن أيضاً. فعجبت، وعجب الناس لعجبك.. وإلا ما معنى أن تعجب بأوراق الخباز المخضرة أن تباع.. أنسيت أنك قمت ببيع ستك المغلف بطبقة من مادة يسمونها البلاتين بثمن جاء برغيفين.. أنسيت أنك قمت ببيع أكثر من قنينة دم لمن يحتاجها.. وكنت تريد الاستمرار في هذه المهنة إلـى أن صـرفـوك فـي مصرف الدم وقالوا لك .. دمك لم يعد يفيد أحداً؟!

أنسيت أنك ذهبت إلى المستشفى قاصداً بيع إحدى كليتيك.. لمريض يحتاج إليها.. حتى إذا قاموا بفحصك .. قالوا لك أنك بكلية واحدة.. أنسيت كل هذا أيها الألم؟

إنسحب من هذا المكان أيها الألم .. إبحث عن مكان لا يتألم.. لا يعرف معنى الألم..

توقف الألم الحافي عند نخلة ذبلت أغصانها، وتساقط منها شيء جاف لا يعرف له اسماً.. وأراد أن يسميه نواة.. وتبين أنه يختلف عن النواة بالهزال والضآلة والانكماش..

كانت النخلة عطشى مثله.. هي مثله تماماً . هو مثلها تماماً .. هي الأرض مثلهما تماماً، هي الشمس فوقهما عمودية تبحث عن إرواء. لا لغة لمن يعاني من عطش .. لا لغة لمن يكتب سيرته الأليمة..

ألم . ألم . ألم.

من الجوع إلى الجوع.

من العطش إلى الجفاف.

من اللاظل إلى اللاظل

من البطالة إلى التشرد

ومن الألم إلى الألم .

توقف الألم عند حائط الحائط متين. كم تمنى أن يكون بمتانته. لو كان لأصغى، لانبسط ، تسطح وصار أرضاً تزرع. لو كان يفجر ينبوع ماء من قلب الحجر.

لو كان .. لو كان.. لكن الألم لم يكن يوماً سوى الألم.. تألم الألم الحال

التى هو فيها.. وتساءل من أين جاءه هذا الألم.. ألم يكن الألم يعرف قبل أن يقول: هيدغر «لاشىء يكون بدون علة» ؟!

معرفة العلة.. تزيد الألم ألماً.

معرفة أن تعرف مصدر ألمك .. تلك هى العلة بانفس .. إذكر شكسبير بخشوع أيها الألم.

أنت ألم مثقف . إذن أنت غير قادر على العيش.. كن مصدر عيش للأخرين . تخلى عن مشروعك فى كتابة سيرتك الذاتية.. واستسلم للموت.. إفتدى نفسك لمخلوقات أخرى تحتاجك ميتاً بعد أن عجزت عن الاحتياج إليك حياً.. فأنت بأسنان منخورة، ودم معدوم الفائدة، وأنفاس مختنقة.

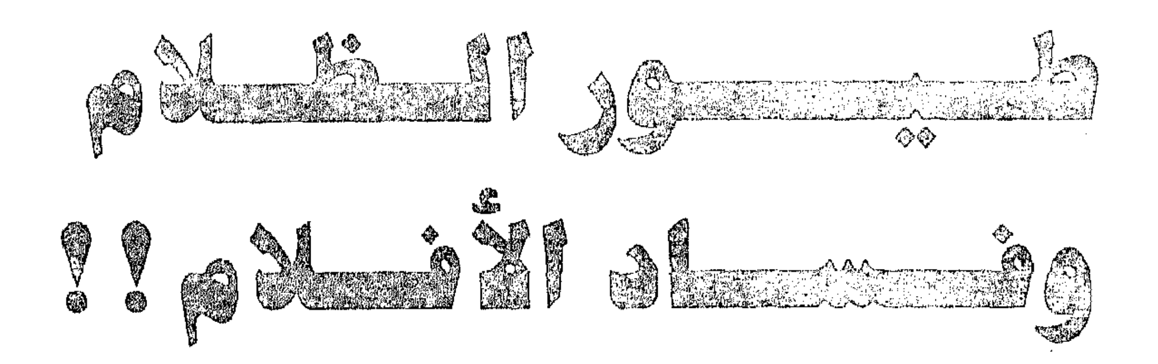
مت حى تعطى هذه الأرض شيئاً من نفسك، من ألمك.. حتى تتغذى من فناء جسدك مخلوقات تطلب لك هدوء الموت.. واستسلم الألم للموت .. تاركاً سيرتك الذاتية لهنرى ترويا أو سواه ممن يهمهم كتابة سيرة من لا سيرة لهم، فهل كان للألم تجربة مديدة وعمراً عامراً بالأسى.. لتتحول كلها إلى سيرة ذاتية!.. ربما سيفكر هنرى ترويا بذلك.. وربما سيجىء: كوينين بيل بسيرة جديدة عن الألم يستبعد فيها عن ذاكرته كل تلك الصفحات الهامشية الطويلة التى كتبها عن فرجينيا وولف.. فالام فرجينيا وإن فكرت مراراً بالامها.. حتى وضعت حداً لها بالانتحار.. ماتت عن ترف ... ألم يفزعها كونها كانت مرتاحة البال؟

وحتى .. حتى : يوكيو ميشيما عندما قتل ألمه، قتله عن إرادة ورغبة.. ألا يكفى أنه قد عرف كيف يكتب فى صباه عن «غابة مزهرة»، وأنه كان عاشقاً محترفاً لحبيبه فى الستين من عمرها وهو فى الثانية عشرة من عمره؟

أنت أيها الألم .. كانت كل سيرتك مرّة كالحنظل .. والفرحة النادرة تتقطر.. تتقطر.. كقطرة مطر فى صحراء .. والصحراء باتساع المدى.. وكل شىء فيك أيها الألم سيرة تمتد لسيرة من تعرف ومن لا تعرف..

سيرة آلامك .. يكتبها زمن ما .

مت .. أسكن بهدوء . دع ألمك يهدأ إلى الأبد.. قريباً .. ربما.. وربما بالتأكيد سيجد من سيرة هذا الألم الذى جرك إلى الموت بؤرة ضوء .. ربما .



طيور الظلام وفساد الأفلام !!

بقلم : مصطفي درويش

عادل إمام ونادية الجندى فرسا رهان كلاهما منافس للآخر على لقب نجم الجماهير، وكلاهما له فيلم على الأقل فى كل عام، يجرى عرضه فى نفس وقت عرض فيلم الآخر .

وكلاهما يسعى إلى احتلال أكبر عدد من دور العرض بفيلمه، واستمرار ذلك الاحتلال أطول مدة من عمر الزمان .

وفى لحظة ساخرة ، شاء لهما عبث الأقدار أن يجتمعا فى فيلم ، واحد «خمسة باب» ، لم يستمر عرضه سوى أيام ، لا لسبب سوى أن الرقابة تنفيذا منها لأمر من وزير الثقافة ، تراجعت عن قرارها بالترخيص «لخمسة باب» بالعرض العام ، بأن سحبته بموجب قرار ثان ، متذرعة فى ذلك بأن استمرار عرضه ، ينطوى على إيذاء لسمعة مصر ، وجرح لشعور المصريين .

ومما يدخل فى باب العجب العجاب أن عرضه ظل موقوفا لهذه الأسباب زهاء عشرة أعوام .

والآن ، لهما ، أى إمام والجندى ، كعهدنا بهما ، فيلمان يعرضان فى نفس الوقت بطول وعرض مصر ، طيور الظلام وامرأة هزت عرش مصر .

وبفيلم عادل إمام ، تكتمل ثلاثيته التى مدارها خطر الإرهاب .

وكما هو معروف فتلك الثلاثية فاتحتها الإرهاب والكباب .

الطيور المهاجرة

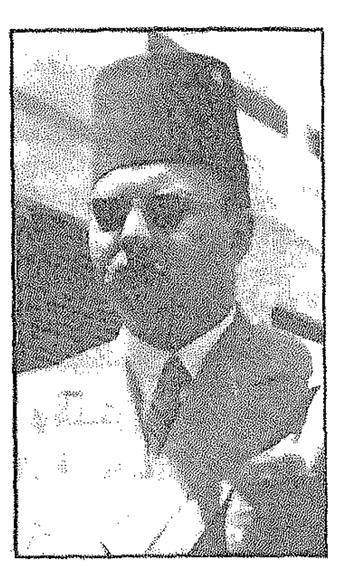
وباستثناء الإرهابى ، فالفيلمان اللذان بدأت بهما الثلاثية وانتهت ، كلاهما عن





عادل إمام .. فاسد فى طيور الظلام ● يسرا مع الوزير العاشق





فاروق الفيشاوى ملكاً

سيناريو من تأليف «وحيد حامد» ، وكلاهما من إخراج «شريف عرفة» .

وفيما بين الفيلمين، آثر «شريف» الهجرة إلى المسرح حيث أخرج «الزعيم» بطولة «عادل إمام» .

وهو بطيور الظلام ، يعود إلى فن السينما ، صانعا للأطياف .

وذلك العود من أحد الطيور المهاجرة ، أراه حميدا ، مفيدا ، لا سيما فى هذه الأوقات العصيبة التى يعانى فيها الفن

السابع عندنا من عبث غير الموهوبين ، وما أكثرهم فى هذه الأيام، حيث يتعملق الأقزام.

والفيلم يعرض للفساد والإرهاب بوصفهما وجهين لعملة واحدة .

ومن هنا اعتماد صاحب السيناريو ، ومعه المخرج ، على التوليف «المونتاج» المتوازى القائم على الانتقال بين الاثنين ، الفساد والإرهاب ، بشكل يكاد يكون رتيبا.

ووجه الفساد فى الفيلم نراه متمثلا فى المحامى «فتحى نوفل» ، «عادل إمام» .

أما وجه الإرهاب ، فقد اختير له محام آخر «على الزناتى» (رياض الخولى) ، نراه متدثرا بعباءة الدين .

صعود إلى الهاوية

وكلاهما يبدأ به الفيلم محامى أرياف ، أى محام صغير .

وشيئا فشيئاً يصعد الأول «نوفل» فى السلم الاجتماعى ، متخطيا كلَ العقبات ، بفضل تجرد من القيم والأخلاق ، أتاح له فرصة إحكام السيطرة على أحد الوزراء (جميل راتب) ، بوسائل تتسم بالمكر والدهاء ، من بينها استغلال سحر عشيقته الغانية «سميرة» (يسرا) ، لإيقاع السيد الوزير فى حبائلها ، حتى ينتهى به الأمر زوجا لها فى السر والخفاء

ويصعد «الزناتى» بوسائل أخرى ، وان كانت لا تقل ضعة وخسة ؛ من بينها الدفاع عن إرهابيى الجماعات المتطرفة بالحق أو بالباطل ، والخضوع لاغراء المال الوفير القادم من داخل وخارج البلاد .

وبين الحين والحين تلتقى مصالح الاثنين «نوفل» و«الزناتى» فلا يتورعان عن التآمر معا ضد مصالح العباد .

مصالح مشتركة

فعلى سبيل المثال «نوفل» فى أولى لقطات الفيلم وقبل الصعود ، نراه فى محكمة ريفية ، يستعين «بالزناتى» كى يترافع ، بدلا منه ، عن الغانية «سميرة» أمام قاض متزمت ، ضمانا لصدور حكم ببراءتها من تهمة ممارسة البغاء .

وفعلا ما أن ينتهى «الزناتى» من مرافعته بالعربية الفصحى المرصعة بآيات من الذكر الحكيم ، حتى يبادر القاضى ، وقبل انتهاء الجلسة ، باصدار حكم يبرئها من تلك التهمة النكراء .

ومرة أخرى نراه ، بعد الصعود ، يستعين «بالزناتى» كى يناصر ، هو والدعاة ، السيد الوزير فى حملته الانتخابية من أجل الفوز بمقعد فى مجلس الشعب .

وفعلا تؤتى مناصرة الزناتى ودعاته ، أكلها ، بفوز السيد الوزير .



نادية الجندى تمهد للثورة مع عشيقها مصطفى كمال

يبقى لى أن أقول أن «طيور الظلام» قد اتيح له من أسباب النجاح ، مالم يتح لفيلم مصرى آخر فى هذا الصيف .

فالنقاد أجمعوا ، أو كادوا يجمعون على الرضا عنه ، والاعجاب به .

كما أن عرضه السابق على العرض العام قد ظفر بحضور عدد لا بأس به من الوزراء ، وغيرهم من المشاهير .

ومع ذلك ، فالخلاصة الظاهرة للفيلم ، وهى كما رأينا ، يسيرة قريبة ، لا عسر فيها ولا بعد ، لا تدل فى رأيى ، على عمق فى التفكير ، ولا على براعة فى الابتكار.

فالعرض لبلاء الفساد ، ليس فيه جديد، فما أكثر الأفلام التى عرضت له على امتداد ربع القرن الماضى ، وذلك ، بدءا من أهل القمة ، وحتى هدى ومعالى الوزير.

والعرض لمحنة الإرهاب جاء هو الآخر خاليا من أى جديد ، فالمسلسلات والأفلام التى تناولته ، بدءا من الإرهاب والكباب ، لا عدّ لها ولا حصر .

العروة الوثقى

ورعاية لما ينبغى من الانصاف للفيلم ، فقد يكون بيان ما بين الفساد والإرهاب من عروة وثقى ، فيه شىء من الجدة .

ومع ذلك ، فقد جاء لسوء الحظ ، بيانا مباشرا ، متكلفاً ، مثقلا على المتفرج بعض الشيء بحوارات طويلة ، شوهت إيقاع الفيلم حتى إنه بدا مترهلا في بعض الإحيان .

●●●

والآن إلى فيلم « نادية الجندى »، لأقول أنه هو الآخر يتناول قضية الفساد والإرهاب . ولكن في زمن غير زماننا .

الماضى المجهول

فأحداثه ترجع إلى بداية الإربعينيات أى إلى زمن كانت فيه مصر واقعة تحت نير الاستعمار ، متمثلا فى الاحتلال البريطاني .

تتحكم فيها بالتعاون مع ذلك الاستعمار ، ملكية متداعية ، متمثلة فى شاب وسيم ، جاهل ، مغرور اسمه «فاروق» ، متسلط على البلاد ، بالتحالف مع أحزاب أقلية ، تعادى عداء شديدا مقولة سعد باشا زغلول «الأمة مصدر السلطات» .

وفيلم نجمة الجماهير الأخير «امرأة هزت عرش مصر» فى تناوله للفساد والإرهاب قبل خمسين عاما ، فى عصر فاروق ، لا ينطلق من وقائع ذلك العصر كما نعرفها الآن ، وإنما من منطلق تصورات هائمة فى مخيلة «بشير الديك» ، كاتب السيناريو المفضل لدى نجمة الجماهير

والشيء المحقق أنه من بين هذه التصورات التى يغلب عليها التحكم والسذاجة أن فاروق كان فى أربعة فبراير (١٩٤٢) وطنيا متحديا إنذار السفير البريطانى ولو إلى حين .

وأن مصطفى النحاس باشا كان خائنا مارقا ، لأنه قبل رئاسة الوزارة استجابة لذلك الإنذار .

وأغلب الظن ، أن تلك التصورات هى التى حدت بصاحبها إلى أن يبدأ أحداث الفيلم ، وحتى قبل ظهور العناوين ، بمشهد فيه السفير البريطانى يأمر فاروق باسناد رئاسة الوزارة إلى النحاس باشا .

تشويه متعمد

وبمشهد آخر للنحاس يستمع فيه إلى تكليف فاروق له بتشكيل الوزارة ، وإلى التعليقات والإهانات المبتذلة المصاحبة لذلك التكليف ؛ يستمع اليها ، دون أن يعلق ، ولو بكلمة واحدة ، سواء أكان بالشكر والعرفان أو بالاستنكار والاستهجان .

وأغرب من هذا الصمت ، غير المألوف من زعيم مفوه ، حزبه دائم الانتصار فى أى انتخابات ، تجرى غير مشوبة بالتزوير، هو الشخص الذى وقع اختيار المخرج «نادر جلال» عليه لأداء دور ذلك الزعيم .

وفساد الأفلام

إنه من نوع الكومبارس العاجز عن الكلام والتحرك ، ولو خطوة واحدة ، بانسجام ، ومن ثم فهو غير صالح إلا للوقوف خاشعا ، صامتا ، أو على الأكثر لغلق وفتح الأبواب .

وإذا كان اختيار كومبارس لأداء دور النحاس لم يصادفه أى توفيق ، لاسيما وأن الفيلم يدور وجودا وعدما حول سعى فاروق لاغتيال ذلك الكومبارس ، بواسطة نفر من الضباط ، وفشل ذلك السعى مرارا وتكراراً .

تشابه الأسماء

فان اختيار «فاروق الفيشاوى» لتقمص شخصية فاروق الملك ، أمر غير مفهوم ، ومرفوض بكل المعايير ، ولا تفسير له إلا فى تشابه الأسماء !!

ففاروق ، رغم كل عيوبه ، ولا أقول جرائمه ، وهى عيوب قاتلة ، انتهت به فاقدا كل شىء .. الملك فالحياة فى سن مبكرة . لم يكن سوقيا ، يتكلم مثل الفيشاوى، كمعلمى القهاوى .

وفضلا عن ذلك ففاروق عقب حادثة القصاصين التى كادت تودى بحياته ، لم يكن نحيفا مثل الفيشاوى ، بل كان آخذا فى السمنة والامتلاء ، حتى انتهى به الأمر عند مغادرته مصر إلى غير رجعة ، ملكا بدينا، سمنته لا تطاق .

وحسب عناوين إمرأة هزت عرش فالفيلم مأخوذ عن كتاب من تأليف الصحفى «رشاد كامل» .

وأنا لم اقرأ ذلك الكتاب ، ولن اقرأه لا فى مستقبل قريب أو بعيد

وقد يكون كتابا قيما ، إلا أن سيرة ناهد هانم رشاد لا تهمنى لا فى قليل أو كثير ، وإن كانت نهايتها فى احدى دور المسنين أو المسنات ، قد تصلح موضوعا مأساويا ، يتنافس فيه المتنافسون من صانعى الأفلام .

والظاهر أن تلك النهاية التعسة ، لم تهتم بها نجمة الجماهير ، ولم تهتز .

تمجيد الخيانة

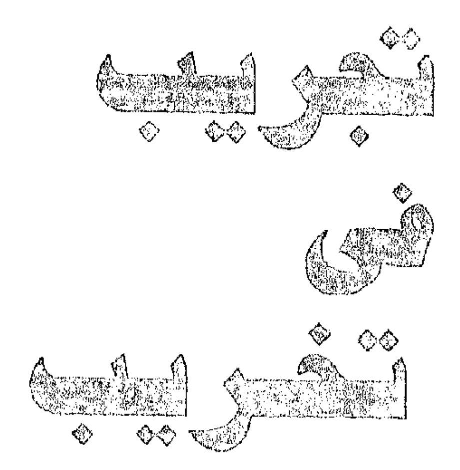
كل ما اهتمت به ، واهتزت له ، أنها كانت امرأة فاتنة ، ذبّاحة للرجال ، والأهم خائنة لزوجها أولا ، ولمليكها أخيرا .

والفيلم يمجد تلك الخيانات .. ولم لا ؟ إذا كانت بخيانتها لزوجها قد تصبح ملكة البلاد ، وبخيانتها لمليكها قد تصبح سيدة مصر الأولى .

والأخطر من ذلك كله أن الفيلم يمجد الإرهاب ، يمجد اغتيال أمين عثمان ، يمجد محاولات اغتيال النحاس ، يسعى جاهدا إلى اشراكنا مع فاروق فى غضبه لفشل تلك المحاولات فشلا ذريعا .

وبحكم ذلك التمجيد ، فهو متعاطف مع فساد تلك الأيام .

إنه ، والحق يقال ، فيلم فى جوهره شديد التعاطف مع طيور الظلام □



تجريب في تغريب

بقلم: صافى ناز كاظم

مهرجان للأدب ،
مهرجان للشعر
مهرجان للمسرح
والحاضرون : ١ - قتلة الأدب والشعر والمسرح
٢ - الموالسون للقتلة .
٣ - أصوات قليلة مغتربة تشاغب احيانا فى الندوات وتنخدع بأكذوبة امكانية الحوار.

....

....

هل نحن بحاجة الي المسرح؟ لماذا هذا الاصرار على إقامة مسرح مع الإصرار الكامل على إقامته بدون مسرحيين ؟

....

هذه تساؤلات لا أوجهها الى قتلة المسرح .. اننى أوجهها لمن هم - فرضا - يحملون واجهة الاصوات المشاغبة المغترية فى ندوات ومؤتمرات القتلة . المدهش أن المسرحيين لايتدخلون في معترك الحرب الدائرة لطحنهم ، انهم على العكس يبدون طواعيتهم الكاملة للانسحاق التام ويشكرون كذلك الاجراءات الرحيمة التى على الأقل - مازالت تعطيهم فرصة الانسحاق .

....

....

● الذي يحدث أن الذين يشاغبون بالرفض والقبول فى ندوات القتلة لا يأبهون لنقطة «المسرحى» و«غيرالمسرحى» إن الموقف لديهم والتقبل الفكرى عندهم هو كل شىء وهم يسمحون به جوازا للدخول إلى كيان المسرح تاليفا وتنظيرا

ونقدا واخراجا وتمثيلا ، حتى وإن كان حامل هذا الجواز عاطلا تماما من الإمكانية والعلم المسرحي .

....

سوف نصادف رهطا من الطبيبين الفاضلين غير المسرحيين الذين سوف يسارعون الي الافتاء في المسرح قبل أن يفتح مسرحي واحد فمه بقول واحد ، ولو فتح هذا المسرحي فمه سوف يجد نفسه ضد التيار فيؤثر السلامة ويعود ادراجه ليتبنى مغالطات وخلط غير المسرحيين حتى صار من النادر أن نسمع صوتا مفيدا يتكلم عن المسرح ، والويل كل الويل لمن يكتب مصححا المغالطات أو الخلط فسوف يبدو هو الجاهل الدخيل المغالط مثل طبيب وحيد في قرية تعج بحلاقين الصحة .

●●●

هذه مقتطفات من مذكرات كتبتها في مطلع عام ١٩٧٥ منذ عشرين عاما تماما وكنت وقتها قد سمعت الاستاذ أحمد عباس صالح يتهكم على مقولتى : «علم المسرح» ويسميه «علم الركّة»

ذلك العام ١٩٧٥ كنت مازلت ممنوعة من النشر منذ ١٩٧١ ، فاضطررت للسفر الى بغداد لأدرّس - بكسر الشدة على الراء - مادة المسرحية (دراما) - بقسم اللغة الانجليزية بآداب المستنصرية ، وكنت أقول لطلابى عن المفارقة المضحكة : فالعادة أن مدرسي مادة المسرحية بصفتها أدبا في أقسام اللغات الانجليزية والفرنسية والعربية ، يدرِّسون - بكسر الشدة على الراء - في معاهد المسرح مفهوماتهم الأدبية المدمرة لطلاب المسرح . ولعلها المرة الاولى في أى قسم للغة الانجليزية في كل الجامعات العربية ، التى تتاح فيها الفرصة على يدى ليتم تدريس النصوص المسرحية من منطلق مسرحى وابعاد مسرحية نفهم منها لماذا كان المؤلف «صانع مسرحية» وليس «كاتبا مسرحيا» أى أديبا .

وكنت قبل ذلك اثناء ممارستى للنقد المسرحى فى مجلة المصور - ١٩٦٥ - ١٩٧١ - قد جعلت معركتى التأكيد على الفصل بين لغة المسرح ولغة الأدب ، وناس المسرح وناس الأدب ، واهتممت لذلك بتقديم أسماء مسرحيين طليعيين عالميين لعلى كنت الاولى في التنبيه إليهم على صفحات المصور - مثل الفريد جارى الفرنسى الذى مات ١٩٠٧ وبيتر بروك وجروتوفسكى ، وكان يشجعنى وجود مجموعة من المسرحيين الذين برزوا في

ترسيخ هذا الاتجاه، على رأسهم كرم مطاوع وجلال الشرقاوى وآخرون داستهم أرجل الافيال . وكان نجيب سرور رجل مسرح شامل ممثلا ومخرجا ومؤلفا وناقدا ، وكان هناك ميخائيل رومان وعلى سالم - قبل أن يموت ثقافيا وكنت أقول إننى اصنف نفسى مع قبيلة المسرحيين ولا أرى لى رفيقا بين جمهرة النقاد الادبيين الذين كان شاغلهم الاول والأخير هو النص ومفهوماته ورموزه ومراميه ، واعتقادهم الراسخ أن توفيق الحكيم هو أبو المسرح العربى بينما كنت أراه أول قاتل له . وبالتالى لم يكن د محمد مندور - في منظورى - أبا للنقد المسرحى فقد عاش الى أن مات دارسا ناقدا للادب وهو رائد لهذا الاتجاه المميت للمسرح الذى فيه د . لويس عوض ، ود على الراعى ود. لطيفة الزيات والاساتذة محمود أمين العالم وفؤاد دوارة وأحمد عباس صالح ومن ورائهم الاساتذة فاروق عبد القادر وبهاء طاهر وفريدة النقاش وسامى خشبة وجلال العشرى وهم أبرز أسماء جيلهم

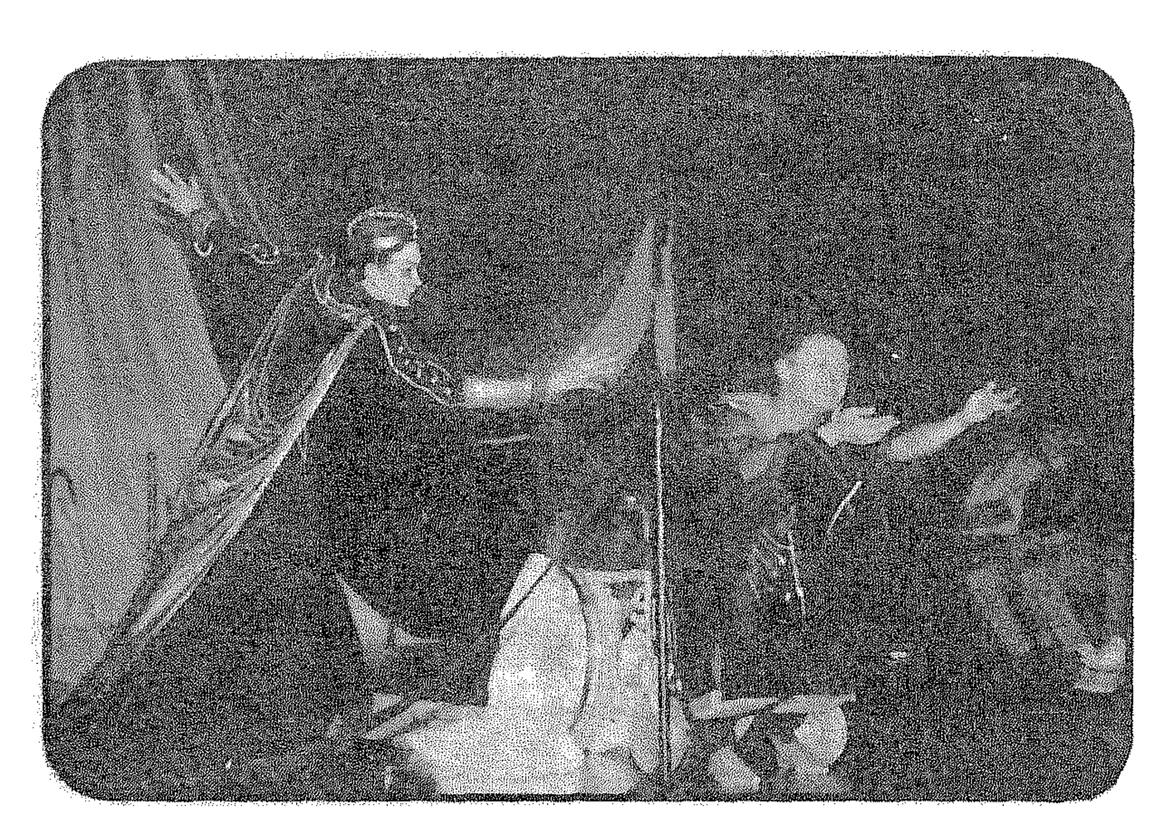
●●●

منذ ١٩٧٥ حتى ١٩٩٥ صار - فى الدنيا كلها - قديما جدا ماكنا - نحن المسرحيين - نعتبره جديدا وطليعيا ، وصار بديهيا جدا ماكنا - نحن المسرحيين - نعيد ونزيد فيه ، وماكان تجريبيا مطروحا للمناقشة صار تقليديا كلاسيكيا ومطلوب الثورة عليه .

أما عندنا فقد عادوا الى نقطة الصفر واغرقونا حتي آذاننا ، ليس فقط في المفهومات الادبية للمسرح بل فى أردأ أنواع هذه المفهومات المهلكة - كمرض الايدز - وهيمنت عصابة قتلة المسرح تماما علي جميع منافذه حين خطر لها أن تقيم مهرجانا سنويا ترمى فيه الملايين من جنيهات الشعب المصرى في البالوعة ، وتسميه «مهرجان المسرح التجريبى» لتتاح لها أيضا الفرصة للعصف بأية بادرة امل فى المستقبل ، فأصبحت التداعيات التى تجلبها كلمة «تجريب» - بفضل المجهود غير المشكور - تداعيات سلبية - قبل أن تثير اشمئزاز مواطنينا - تثير اشمئزاز الضيوف الذين تتم دعوتهم من أرجاء المعمورة ليشهدوا كم تخلفنا في المسرح وتقدمنا فى سرعة إفراغ زجاجات الخمر فى الجوف .

●●●

في المهرجان الأول جعلوا د . لويس عوض رئيسا للجنة التحكيم ووقتها قلنا : ومال د. لويس عوض والتجريب ؟ وانتهينا هذا العام بالاستاذ كامل زهيرى رئيسا للجنة التحكيم فلم نبذل الجهد لنتساءل ومال كامل زهيرى والمسرح من أساسه ؟ فقد اطمأننا الى اليقين بألا نندهش العام القادم لو تم اختيار رئيس لجنة التحكيم من الامن المركزى ، ولم لا والمسألة كلها تجريب فى تخريب ؟



التجريبى هذا العام في انهيار غير تام!!

بقلم : مهدى الحسينى

تؤكد الدورة السابعة للمهرجان التجريبى صحة ماذهبنا إليه طيلة السنوات الماضية على صفحات «الهلال» من ضرورة إعادة النظر فى هذا المهرجان، فالعروض الجيدة - تجريبية أو غير تجريبية - قليلة بالقياس بالدورات السابقة، والعروض التافهة أو التى لاتقدم جديدا غالبا، وهوية المهرجان - والعيب فى لائحته - لن تتبلور مادام سارت الأمور على الوتيرة نفسها، وحتى المكتسبات والمحددات التى كنا قد رصدناها فى

السنوات الماضية تضيع وتبهت، والأخطاء والنواقص والعيوب كما هى، بل برزت أكثر وأكثر، والضجيج الإعلامى أصبح مسيطرا ومرتكزا عليه لتغطية كل ماسبق، كذا تكأكؤ الموظفين والمستقطبين من النفعيين لمساندة هذا البناء المتصدع أصبح واضحا إلى حد يثير الدهشة والسخرية. كل شىء يسير إلى الأسوأ، اللهم إلا مجموعة الإصدارات المترجمة فهى قيمة لم يبق سوى أن تطرح فى السوق بأسعار مناسبة. سنتوقف هنا عن مظاهر هذا الانهيار وأسبابه.

تكلف المهرجان هذا العام مليونين و٦٠٠ ألف جنيه مصرى من النقود السائلة، هذا غير التكاليف الثابتة من قيمة إيجار المسارح واستهلاك المياه والكهرباء والتليفون ووقود المركبات ومرتبات الموظفين ومكافآتهم وبدلاتهم وحوافزهم، وكل ذلك يقدر بضعف المبالغ السائلة. فهل تساوى العائد مع التكلفة؟

لن أتعرض هنا للعروض بالنقد لأنه أمر غير مجد بالنسبة للجمهور، فقد وصل الحال بالمهرجان إلى أن قطاعا غير قليل من جمهوره قد هجره، ولن يجدى شراء أقلام مصفقين ووصوليين.

قدمت الدورة السابعة ٥١ عرضا من ٤٢ دولة، والسؤال هو: كمٌ أم كيف؟ ولماذا تقدم الدولة الواحدة أكثر من عرض واحد؟ هناك ٩ عروض زائدة قيل إنها خارج المسابقة، بينما تُغيبت فرق قدمت من قبل عروضا مهمة هى: الهند ومولدافا وبلغاريا وفرنسا وماليزيا.. وغيرها. ولماذا لم تشاركنا الصين حتى الآن؟ ولماذا اعتذرت بضع دول عن المشاركة فى آخر لحظة؟ من عروض هذه الدورة ٨ عروض شكسبيرية.. وكأنما كانت استجابة متأخرة لموضوع الدورة الخامسة الذى كان حول التجريب على مادة كلاسيكية. ومنها عروض فولكلورية كأنما جاءت استجابة لموضوع الدورة السادسة، ومنها ١٠

عروض نسوية.. ترى هل ضلت طريقها إلى مؤتمر المرأة فى بكين فعرجت على القاهرة لتعوض خسارتها؟ مع تسليمنا بالعدد الجيد من العروض الجيدة، فقد قدمت بعض الفرق أعمالا دون أى مستوى، ومنها البرتغال التى عرضت «ريتشارد الثالث» لوليم شكسبير على نحو يفوقه كثير من فرقنا المسرحية الجامعية، وقدمت الأرجنتين عرض ستريتيز على سرير وفضاء غير مسرحى، وقدمت تونس مسرحية «فمتلاً» تزعم التجريب والحداثة ومابعدها.. وهى ليست سوى تطبيق لتدريب ستانسلافسكى الشهير عن التركيز.. أما باقى العروض فعبارة عن شرذمة من الأنواع والأذواق والأمزجة، أما تجريبى جزئى أو شكلى أو عروض تقليدية غير جذابة ولامتميزة ولا جديدة.

وكانت الفلبين هى الوحيدة التى استجابت لموضوع المهرجان «التعبير بالجسد» حينما قدمته بمفردات من ثقافتها الشعبية فقدمت عرضا مسرحيا ملفتا إلا أنه لم يحظ بأى اهتمام من لجنة التحكيم.

أول القصيدة

أما عن برنامج الافتتاح فقد شمل عرضين الأول بعنوان «ليلة صعيدية» أخرجه د. سامى صلاح العائد بعد ١٤ عاما من بعثته بالولايات المتحدة وحصوله على الدكتوراه فى تجويد القرآن الكريم وصوتياته ومقاماته وإمكانية استخدامها فى فن المسرح، ورغم تضافر ٦ من الدكاترة الآخرين معه، زائد مجموعة من خريجى معهدى المسرح والباليه، فإنهم قدموا عرضا بلا لون ولا طعم ولا رائحة ولا معنى ولاشكل ولا مضمون.. وبالطبع لا هوية!! هؤلاء جميعا وخلفهم من قاموا بتكليفهم وتوجيههم ورعايتهم والإنفاق الباهظ عليهم.. عجزوا عن تقديم عرض لائق بفن مصر وفكرها وسمعتها وشعبها وتاريخها، فظهروا كما لو

كانوا جماعة من المبتدئين المتعثرين.

أما العرض الثاني في الافتتاح فكان من المجر وهو عرض نسوى ينتمي للمدرسة الحداثية، دقيق التكوين والتنفيذ مع أن مخرجه «جابور جودا» أو «جابر جودة» ترك فرقته تجيء إلى هنا وفضل أن يكمل عرضا آخر له في إسرائيل.. على أن يحضر تجهيز عرض القاهرة قبل ليلة الافتتاح.

● من يمثل مصر؟ ●

قبل أن تعلن اللجنة المصرية لمشاهدة العروض اختيارها للعروض التي سوف تمثلنا، كان أغلبية المهتمين قد تنبأوا باختيار عرض «سوناتا» إخراج انتصار عبدالفتاح وعرض «الأفيال» إخراج وليد عوني، وقبل أن تعلن لجنة التحكيم أحكامها متوسطة الدقة.. كنا نعرف أن وليد عوني سينال جائزة ما...!! ولكن ثمة سؤالاً : من أين لنا أن نعرف؟ عن «سوناتا» نعرف أن الطابع الكوزموبوليتاني والضبابي الذي بلا هوية ولا يثير أية قضايا عامة سوف يأتي على هوى فكر اللجنتين «المشاهدة والتحكيم» فماذا تعنى كمية من الكلام الهمايوني الفصيح عن أزمة بين أب صامت وابن يعاني من أزمة عاطفية صغيرة.. مع مقتطفات ممتازة وكثيرة من الموسيقى الأوربية، وتنتقل بين أعطاف الجميع راقصة باليه بين حين وآخر.. تسير على أطراف أصابعها حتى لاتوقظ الجمهور؟!! أما عن «الأفيال» فنحن نعرف هذه الحظوة الاستثنائية التي يحظى بها وليد عوني.. من واقع الأجور الخرافية التي يتقاضاها والفرص الأسطورية التي لاينالها أحد، لا ينالها سمير العصفوري وسعد أردش وكرم مطاوع وأحمد عبدالحليم وأحمد زكي وحسين جمعة.. ولا عبدالمنعم كامل.. أما المنافسون فيمتنعون وكأنه قد صدر قرار إداري عال مسبق لحماية عروض وليد عوني.

ورغم أني منعت من حضور

العرض مع آخرين من أساتذة ونقاد وفنانين ونخبة من الجمهور بحجة أنه قاصر على أعضاء لجنة التحكيم!! إلا أن الدكتور عامر على عامر أستاذ النقد بأكاديمية الفنون صرح أن بالعرض أكثر من ١٢٠ إشارة جنسية شاذة!! كيف يكون هذا؟ هل أصبح الشذوذ الجنسى فنا تنفق عليه الدولة وتقدمه ممثلا رسميا لها فى مهرجان دولى؟ من حق وليد عونى أن ينتج هذا العرض على نفقته الخاصة أو أى ممول مستقل.. إنما أن يكون ذلك على نفقتنا وباسمنا فهذا أمر يجب أن يؤخذ فيه رأى جمهرة الفنانين والمثقفين المصريين، علما بأن هذا الانحراف ليس من ثقافتنا، حتى أن خصوم إخناتون رموه به لتشويهه .

لقد ظلت مصر طيلة ثمانى سنوات وسبع دورات للمهرجان تقدم بكل سخاء.. الملايين السائلة والملايين الثابتة من عرق شعبها فى خدمة هذا المهرجان دون الحصول على جائزة!! فكنا أشبه بهؤلاء الذين يقيمون المآدب للغرباء ثم يكتفون بمعاناة شرور الخدمة والجوع معا!! ولكن هل زالت هذه المعاناة المريرة بحصول هذا الفتى على جائزة؟

ويعلم المسئولون جيدا أن الطريق للجائزة ليس مثل هذا الطريق وإنما الطريق الصحيح هو الأصعب والأعمق حرثا وجدية وشرفا. فما هو؟!

● حوار مع الوزير ●

يقول الأستاذ الفنان فاروق حسنى وزيرالثقافة في كلمته المنشورة عن المهرجان:

كان همى ومازال أن نجرى الحوار. لا أن نلتقى فقط، بل نتعرف وندرك، لا أن يملى علينا. وفي رأيى أن صيغة التقوقع لاتجدى.. وكذلك فالتلقى السالب لاينفع.

وفى تصورى أن المهرجان يكثف ولايختزل يطرح ولايفرض.. يستعرض أساليب للإيحاء لا للنقل.. وعلى المبدعين في مسرحنا أن يحسموا

اختيارهم.

هذا الهم المشترك بيننا وبين الوزير، يمكن أن يرقى فنوننا وينهض بمسرحنا، ولكن برغم اتفاقنا على الهدف، فنحن لانري أن مهرجان المسرح التجريبى بصيغته الحالية التى أوصلته إلى شفا الانهيار، كما أوضحنا ، ليست هى السبيل الصحيح «للحوار» و«التعرف» وللخروج من «التقوقع» و«التلقى السالب» . فالمهرجان حاليا لايساعد المبدعين المسرحيين أن «يحسموا اختيارهم» بتلك العروض الهزيلة والشائهة، لأن التجريب فيها هو قوالب جاهزة غير ناجمة عن بحث طويل وعميق بسبب ضعف الفرق وهشاشة فكرها المسرحى. الأمر الذى يدعم مسرح الصورة المستفيد من منجزاته.

● الطريق الصعب ●

بفعل سياسات خاطئة وقوى منتفعة تشرذم مسرحنا إلى ثلاث شراذم هى:

١ ـ مسرح الدولة بكل مايتسم به من جمود والإهدار المعنوى والفكرى للطاقات والمواهب والامال. فلماذا يقف إزاءه المسئولون المعنيون بإصلاحه شامتين فى انتظار انهياره وسقوطه بعد خروج كبار الفنانين والإداريين .. ثم يسلموه إلى «شباب» من أهل الثقة وضعف الفكر والموهبة؟

٢ ـ مسرح القطاع الخاص بكل ركاكته وإدعاءاته «هناك من يروجون له تحت دعاوى أيديولوجية زائفة ومغرضة» .

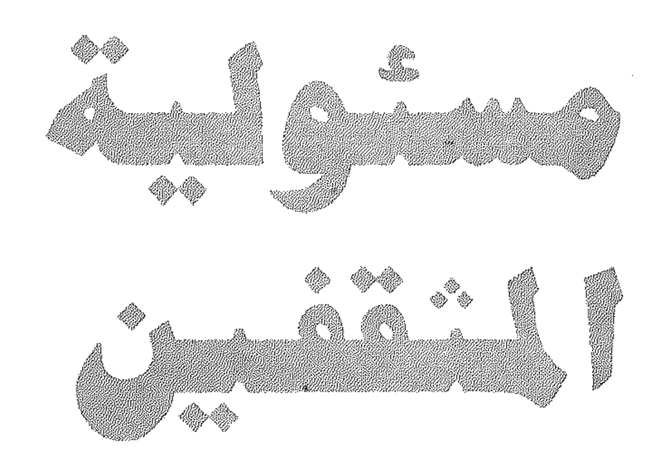
٣ ـ الأنشطة التجريبية الكروكية الموسمية الشكلية باسم المسرح التجريبى باندفاع تحت مظلة التحديث أو الحداثة وما بعدها والسيريالية والدادية واللامعقول وباقى «مودات» الغرب التى لاتمت لنا بصلة، ليتقلد «الشباب الغض» أسوأ مايرد إلينا من الخارج خصوصا الشمال والغرب كتقاليع دون أن يفهم أحدهم أن هذا

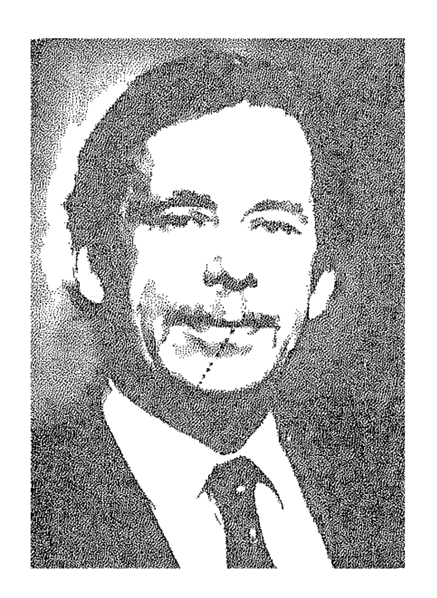
المسرح التجريبى المستورد يعبر ـ أو لايعبر ـ عن بيئة وواقع مخالف لنا.. إذن أين يذهب فنانونا الحقيقيون المحبطون المهانون المستبعدون من كتاب ومخرجين وممثلين ومصممين وموسيقيين إزاء هذه الموجات الغوغائية الضالة، وإزاء هذه القوة الانقسامية الثلاثية المدمرة، وأين يذهب تراثنا الشعبى والتاريخى والثقافى. هل نهجر كل هذا التاريخ والتراث والعطاء الفكرى والفنى والوطنى من أجل هذا النوع من الانفتاح الثقافى الكوزموبوليتانى المدمر؟

المجتمع الصناعى من حيث الدقة فى التنفيذ واستثمار التكنولوجيا ونظم العمل والإنتاج.. لا أكثر حيث تكون النتيجة هي تقنيات مبهرة جزئية حرفية وحسية وشكلية لاتقدم سوى شذرات من فكر وشتات من رؤى، ونزوات وطوارىء وعوارض تنحو إلى إبهار الجمهور وتخديره، لاتنظمها أغراض إيجابية أو جدوى إنسانية، لأنه لايعبر إلا عن إحباطات إنسانية فردية وليس عن رؤية اجتماعية أو قومية أو فولكلورية أو حضارية.

وإذا كان التجريب ضرورة للتقدم، فلا بد للمسرح المصرى من مشروع مسرحى تجريبى موضوعى، كبير وشامل، يبحث فى أسس تجديد نهضتنا المسرحية والثقافية على ضوء شخصيتنا الوطنية ومكوناتنا الفكرية والحضارية.

ولكى يتحقق ذلك لابد من إعادة نظر شاملة وجذرية فى الوضع المسرحى القائم ومصادره الإبداعية وأساليبه الفنية ومنهجه الجمالى وبنيته القانونية والإدارية، من أجل مستقبل أفضل لمنتجيه وجمهوره.





ڤاكلاڤ هاڤيل *

ترجمة : طلعت الشايب

ذات يوم جاء حكيم مسن إلى «براغ» وطلب لقائى، رحت استمع إليه بإعجاب شديد، وبعد ذلك بوقت قصير علمت أنه رحل عن عالمنا... كان اسمه «كارل بوبر». (١)

هذا الرحالة العالمى فى الفكر الإنسانى، راقب مسار أكبر حرب فى تاريخ البشرية، تلك الحرب التى أطلق عنف الأيديولوجية النازية المتعصب عنانها من هذا البلد ... نيوزيلنده . هنا، فى هذا المكان، كان «بوبر» يفكر فى أمر العالم . وهنا أيضا كتب أهم أعماله .

متأثرا دون شك بألفة التعايش بين بشر ينتمون لثقافات مختلفة على جزر نيوزيلنده، كان يتساءل عن أسباب صعوبة أن تسود فكرة المجتمع المفتوح ضد موجات التعصب والقبلية المتتالية، ويبحث فى الخلفية الروحانية لجميع أعداء ذلك المجتمع ونمط تفكيرهم. واليوم وأنا أتحدث اليكم فى هذه المناسبة الاحتفالية، أود أن أقدم بعض الملاحظات على فكر سير كارل بوبر، احتراما وتقديرا لذلك المفكر الكبير الذى غادرنا منذ وقت قريب .

إن أحد أهداف النقد العميق لكارل بوبر - النقد الذى يدعمه بأدلة كافية - كان تلك الظاهرة التى يسميها بـ «الهندسة الاجتماعية الهولستية» (٢) - الكلية - ، وقد استخدم هذا المصطلح لوصف محاولات اصلاح العالم وتغييره إلى الأفضل وبشكل شامل ، على أساس من أيديولوجية متصورة سلفا، تدعى فهم كل قوانين التطور التاريخى، وتصف بتوسع وشمول وبطريقة كلية حالة التحقق النهائى لتلك القوانين . وقد بين «بوبر» بجلاء ووضوح أن ذلك النمط من التفكير والسلوك الإنسانى يمكن أن يؤدى، فقط، إلى الشمولية .

وأنا آت إليكم كما تعلمون من بلد عاش عدة عقود فى ظل نظام شيوعى، ولذلك أستطيع من واقع تجربتنا أن أقول أن سير كارل بوبر كان محقا. ففى البدء كانت نظرية للقوانين التاريخية تدعى العلمية، وهى النظرية الماركسية التى أدت بالتالى إلى نشوء اليوتوبيا الشيوعية ، أو تصور الجنة على الأرض، ذلك التصور الذى تمخض فى النهاية عن «الجولاج»(٣)، والمعاناة الطويلة لشعوب عدة والانتهاك غير المحدود لحقوق البشر، كما أن أى معارضة لذلك التصور الشيوعى للعالم - حتى مجرد مناقشة الفكرة أو التفكير فيها - كان يتم سحقها دون رحمة . ولسنا فى حاجة لأن نقول أن الحياة بكل ما فيها من غنى وتنوع لايمكن حشرها فى ذلك القفص الماركسى الساذج، كل ما كان يستطيع حراس القفص أن يفعلوه هو أن يضغطوا أو يحطموا كل ما لا يمكن أن يدفعوا به إلى داخل القفص ! وفى النهاية، كان لابد أن يعلنوا الحرب على الحياة، على جوهرها . وأستطيع أن أسرد على مسامعكم أمثلة محددة لا حصر لها، ليس عن انتهاك حقوق الإنسان فقط، وإنما عن كيف كان يتم خنق كل مظاهر الحياة الطبيعية باسم تصور نظرى مجرد عن عالم أفضل، وهذه الرؤية المفروضة هى التى أدت إلى تدمير مجتمع كامل ... معنويا وسياسيا واقتصاديا .

وبدلا من الهندسة الاجتماعية الكلية كان «بوبر» يدافع عن منهج اقتراب تدريجى من المشكلة وجهد يؤدى إلى تحسن قيمى فى المؤسسات والآليات وأساليب التعايش الإنسانى فتبقى على صلة مستمرة بالتجربة وتثريها دون توقف. إن كل الاصلاحات وعمليات التغيير يجب أن تتم على ضوء مايثبت أنه جيد ومطلوب ويحمل معنى، وبعيدا عن ذلك الافتراض المتغطرس بأننا قد فهمنا كل شيء عن هذا العالم، وعليه فقد عرفنا كل ما ينبغى أن نعرفه عن كيفية تغييره إلى الأفضل .

وأحد ردود الفعل المفهومة لتلك التجربة المأسوية للشيوعية، هو ذلك الرأى الذى نواجهه أحياناً، الرأى الذى يقول ان المرء يجب عليه - كلما أمكن - أن يحجم عن أى محاولة لتغيير أو اصلاح العالم، وأن يتوقف عن اختراع مفاهيم أو تصورات أو وضع خطط استراتيجية بعيدة المدى ... وكلها أمور ينظر إليها كجزء من أسلحة الهندسة الاجتماعية الكلية ... إلا انه رأى خاطىء إلى حد بعيد. ورغم تناقضه الظاهرى مع آراء «بوبر»، فان هناك الكثير المشترك بينه وبين الجبرية التى يراها فى أولئك الذين

مســـئولية المثقفيـــن

يعتقدون أنهم قد أحاطوا علما بقوانين التاريخ وأنهم يخدمونها، تلك الجبرية تأخذ شكل الفكرة الغريبة، فكرة أن المجتمع ليس سوى آلة بمجرد تشغيلها يمكن أن تستمر فى عملها «آليا» وإلى مالا نهاية. أنا ضد الهندسة الاجتماعية الكلية، كما أننى أبعد ما أكون عن التفكير فى دعوة الناس للتخلى عن البحث المستمر عن وسائل لإصلاح العالم الذى يجب أن يعيشوا فيه معا. لابد أن يقوموا بذلك حتى وإن لم يحققوا سوى تحسينات جزئية فى مجالات محدودة، ورغم أنه قد يكون عليهم أحيانا أن ينتظروا ليروا إذا ما كان ذلك التغيير هو الشىء الصحيح أو المطلوب، ورغم انه يجب عليهم أن يكونوا دائما على أهبة الاستعداد لإصلاح كل مايثبت الواقع خطأه. وقد عبرت عن هذا الرأى أخيراً فى حضور صديق معنى بالفلسفة، والذى بدا مرتبكا فى البداية ثم راح يحاول اقناعى بشىء لم يسبق أن أنكرته، وهو أن الحياة فى صميمها عبارة عن كيان «هولستى» - كلى - Holistic Entity كل جزء فيه متصل بالأجزاء الأخرى والصلة متبادلة، وأن أى شىء نقوم به فى أى مكان له أثره اللا محدود فى كل الأماكن الأخرى وإن كنا لانستطيع أن نرى الصورة كاملة، حتى العلم ما بعد الحديث فى أيامنا هذه يقدم لنا الدليل على ذلك.

وهكذا، بعد هذه الملاحظات اضطرنى صديقى لأن أكمل ما سبق أن قلت وربما ماسبق أن كتب «بوبر».

نعم ! صحيح ان المجتمع والعالم والكون ، بما أنه ظاهرة غامضة جدا، كيان متماسك بفضل بلايين الصلات والروابط والعلاقات البينية الغامضة بين أجزائه. ومعرفة ذلك وقبوله بكل تواضع شىء، والاعتقاد المتغطرس بأن الإنسانية أو الروح الإنسانية للعقل يمكن أن تفهم العالم كله وتصفه برمته وتستخلص من هذا الفهم رؤية لتحسينه ... شىء آخر تماما. أن تكون على علم بالصلات والروابط البينية بين الأحداث فهذا شىء، أما الاعتقاد بأنك قد فهمت ذلك تماما فهو شىء آخر مختلف بالكلية. وبكلمات أخرى أنا أرى - مثل بوبر - أنه لا السياسيين ولا العلماء ولا أصحاب الأعمال ينبغى أن يستسلموا لذلك الاعتقاد المغرور بأنهم يمكنهم أن يفهموا العالم ككل أو أن يغيروه ككل بعمل واحد. إن الناس فى محاولاتهم لإصلاح العالم أو تغييره يجب أن يتقدموا بأقصى درجات الحرص والحساسية ... خطوة خطوة، منتبهين دائما لما يحدثه كل تغيير. إلا اننى أعتقد - وفى ذلك قد أكون مختلفا عن أفكار بوبر إلى حد ما - إنهم وهم يفعلون ذلك يجب أن يكونوا على وعى تام بكل الصلات والروابط البينية التى يعرفونها، مدركين فى ذات الوقت أن هناك الكثير جدا من الصلات والروابط المجهولة بالنسبة لهم .

إن إقامتى المؤقتة، نسبيا، فى تلك المملكة المسماة بالسياسة العليا، تجعلنى من وقت لآخر مقتنعا بالحاجة إلى انتهاج

هذا الأسلوب فى تناول الأمور، ومعظم التهديدات التى تخيم على عالم اليوم، إلى جانب الكثير من المشكلات التى تواجهه يمكن أن نتعامل معها بكفاءة أكثر إذا نحن نظرنا إلى أبعد من أنوفنا وانتبهنا قليلا إلى الصلات والروابط البينية الأشمل والتى تذهب أبعد من مجال مصالحنا المباشرة أو مصالح جماعتنا المحدودة، إلا أن هذا الوعى لايجب أن يتحول إلى اقتناع خيالى متغطرس، يوهمنا بأننا أصبحنا نمتلك الحقيقة الكاملة عن تلك الصلات البينية، بل على العكس تماما، انه ينبغى أن ينبثق تلقائيا من احترامنا العميق وفهمنا المتواضع لها ولنظامها الغامض !

- ٢ -

يدور فى بلادنا الآن جدل حول دور المثقفين وأهميتهم ودرجة تأثيرهم ومدى استقلاليتهم وكيفية وحدود اشتغالهم بالسياسة ... وأحيانا كانت ترتبك المناقشات ... ذلك أن كلمة «مثقف» تعنى أشياء مختلفة بالنسبة لكثيرين، وهذا الموضوع وثيق الصلة بما سبق أن قلته هنا منذ قليل، واسمحوا لى أن أحاول - ولو مؤقتا - أن أعرف المثقف. المثقف بالنسبة لى شخص يكرس حياته ليفكر بشكل عام فى أمور هذا العالم، يفكر فى الأشياء بمضمونها الشامل، وبالطبع ليس المثقف وحده هو الذى يفعل ذلك، ولكن المثقف يفعله بشكل احترافى إن جاز التعبير، بمعنى أن حرفته أو مهنته الرئيسية هى الدرس، القراءة، التدريس، الكتابة، النشر، مخاطبة الجماهير ... إلخ، وغالبا - وإن يكن ليس دائما - ما يجعله ذلك أكثر انفتاحا لتقبل المزيد من القضايا العامة، وغالبا - وإن يكن ليس دائما - ما يؤدى به ذلك إلى اعتناق شعور أكبر وأشمل بالمسئولية تجاه العالم ومستقبله .

ونحن إذا قبلنا هذا التعريف لمعنى «المثقف» ، فلن نفاجأ بأن الكثير من المثقفين قد ألحقوا بالعالم أضرارا كثيرة ! فالمثقف عندما يهتم بالعالم ككل وعندما يشعر بتزايد مسئوليته عنه، يخضع عادة لإغراء أن يفهمه ويدركه ويفسره بكامله وأن يقدم حلولا كونية لمشكلاته.

إن عدم التروى العقلى، إلى جوانب عوامل أخرى من القصور الذهنى هى الأسباب المعهودة التى تجعل المثقفين يميلون إلى اختراع أيديولوجيات كلية ويستسلمون لقوة إغواء «الهندسة الاجتماعية الهولستية» ألم يكن رواد الأيديولوجية النازية ومؤسسو الماركسية وأوائل القادة الشيوعيين مثقفين بامتياز ؟ ألم يبدأ أكثر من دكتاتور وأكثر من إرهابى - من قادة الألوية الحمراء السابقة فى ألمانيا إلى بول بوت - كمثقفين ؟ هذا فضلا عن كثيرين غيرهم لم يصنعوا دكتاتوريات لأنهم كانوا أقل ميلا إلى وهم امتلاك مفاتيح كونية للقضاء على مشاكل البشرية، ولوصف هذه الظاهرة تم اختراع مصطلح «خيانة المثقفين» .

إن الحملات الكثيرة المختلفة المعادية للثقافة فى بلادنا كانت تشير دائما بإصبع الاتهام إلى ذلك النوع من المثقفين، وذلك مصدر اعتقادهم بأن المثقف جنس بيولوجى خطر على البشرية، إن من يزعم ذلك يرتكب خطأ فادحا مشابهاً تماما لذلك الخطأ الذى يرتكبه أولئك الذين يقودهم

مسئولية المثقفين

رفضهم الكامل للتخطيط الاشتراكى إلى رفض التفكير الإدراكى بمجمله. على انه من الهراء أن نعتقد أن جميع المثقفين قد خضعوا أو استسلموا لليوتوبيا أو الهندسة الاجتماعية الهولستية «الكلية»، إذ إن هناك عددا كبيرا منهم فى الماضى والحاضر قد فعل ما وجد أن من واجبه أن يفعله، لقد أدركوا المضمون الأوسع ورأوا الأشياء فى إطارها الأشمل، وعرفوا الطبيعة الغامضة للكون ونزلوا عند إرادتها بكل تواضع، ولذلك فإن احساسهم المتزايد بالمسئولية تجاه هذا العالم لم يجعلهم يتوحدون مع أيديولوجية بعينها وإنما مع الإنسانية، كرامتها وتوقعاتها، أولئك هم المثقفون الذين يبنون التضامن بين الشعوب ويعززون التسامح ويناضلون ضد الشر والعنف ويعلون من شأن حقوق الإنسان ويدافعون عن وحدتها، انهم – وباختصار – ضمير المجتمع، لايمكن أن يكونوا غير مكترثين لإبادة شعب ما فى بلد ما، على الجانب الآخر من هذا الكوكب، ولا يمكن أن يكونوا لامبالين عندما يموت الأطفال جوعا ولا أن يتجاهلوا مستقبل الأجيال القادمة .

إنهم يفكرون بمصير الغابات البكر فى أماكن بعيدة وفى امكانية أن يدمر الجنس البشرى موارده وفى امكانية قيام دكتاتورية كونية للإعلان والاستهلاكية وقصص الدم والرعب على شاشات التليفزيون، تقود الجنس البشرى فى النهاية نحو حالة من البلاهة الشاملة .

ولكن ... أين يقف المثقف بالنسبة للسياسة؟ كان هناك كثير من سوء الفهم أيضا بهذا الخصوص، ورأيى فى هذه المسألة بسيط : عندما نلتقى بمثقفى اليوتوبيا علينا أن نقاوم أصوات صفاراتهم، أن نصم آذاننا عن تلك «النداهة»... وعندما يدخلون مجال السياسة يجب أن نكون أقل تصديقا لهم

النوع الآخر من المثقفين أولئك المنتبهون أبدا إلى الروابط والصلات البينية بين كل شىء فى العالم، أولئك الذين يقتربون من الحياة ويتناولونها بإحساس متزايد بالمسئولية، الذين يخوضون نضالا من أجل كل شىء جميل، لهؤلاء المثقفين نعطى آذاننا، ولهم نستمع باهتمام شديد سواء كانوا يعملون كنقاد مستقلين أو يحملون المرايا الضرورية للسياسة والسلطة.. أو حتى إن كانوا متورطين فى السياسة بشكل مباشر. إنهما دوران مختلفان، وإن ما بينهما لمختلف جدا، وصديقى «تيموثى جارتون آش» الذى كنت أتناقش معه فى هذا الموضوع على مدى سنوات على حق بالتأكيد، وبينما الأمر واضح على هذا النحو، لاينبغى أن يستتبع ذلك منع أولئك المثقفين من دخول عالم السياسة بدعوى أن مكانهم الوحيد هو الجامعات أو أجهزة الإعلام، اننى – على العكس – مقتنع بأنه كلما اشتغل أولئك الناس بالسياسة العملية مباشرة ، يصبح عالمنا أفضل ،

فالسياسة بطبيعتها تحث من يعمل بها على أن يركز جهوده على القضايا قصيرة المدى، ذات التأثير المباشر على الانتخابات القادمة، أكثر من تركيزها على ما سوف يحدث بعد مائة عام من الآن، كما تجبرهم على متابعة مصالح الجماعات وأكثر من متابعتهم لمصالح المجتمع الإنسانى ككل، وأن يقولوا أشياء تسعد كل فرد وليس أولئك الذين لايسعد الناس أن يستمعوا اليهم. والسياسة تعلمهم أن يتعاملوا بحذر حتى مع الحقيقة، وهذا أيضا لاينبغى أن يكون سببا فى حرمان المثقفين من مكان فى الساحة السياسية، بل على العكس، إننا يجب أن نجذب أكبر عدد منهم إليها، فليس هناك أفضل منهم استعدادا وعدة لتقرير مصير هذه الحضارة الكونية ذات الصلات والروابط المتداخلة والتى يولونها أكبر قدر من الاهتمام، إنهم خير من يتخذ مواقف مسئولة تجاه العالم بأسره.

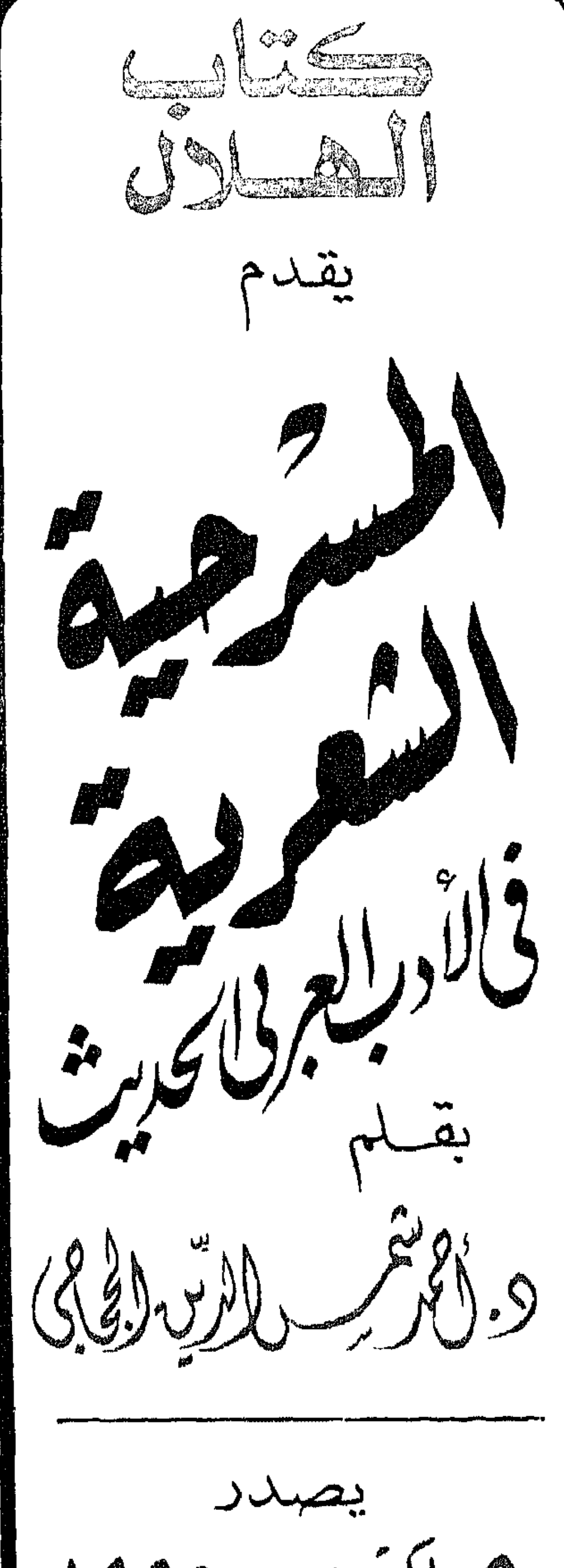
« هوامش »

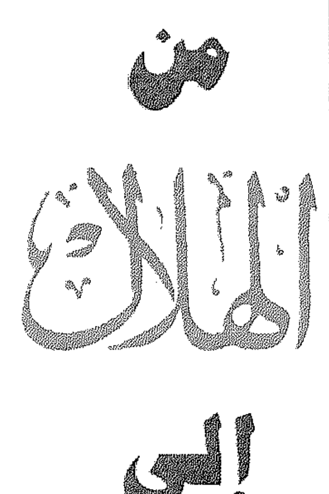
★ فاكلاف هافيل (١٩٣٦ – ....) رئيس جمهورية تشيكيا، فنان وكاتب مسرحى ومناضل سياسى، أصبح ضمير بلاده منذ الاجتياح السوفيتى لها فى عام ١٩٦٨، شارك فى تأسيس جماعة ميثاق ٧٧ التى كانت تيار المعارضة الرئيسى فى تشيكوسلوفاكيا، حمله الشعب إلى كرسى الرئاسة فى ديسمبر ١٩٨٩، من مسرحياته «حفلة فى الحديقة» و«المذكرة» – قدمت على مسرح المائة كرسى فى القاهرة عام ١٩٦٨ وصدرت لها ترجمة عربية عن دار الهلال «يونيو ٩٠»، «العزلة الطويلة»، «إغراء» والمقال ترجمة للكلمة التى ألقاها فى جامعة فيكتوريا فى ولنجتن – نيوزيلنده ، كما نشرته THE NEW YORK REVIEW فى ٩٥/٦/٢٢ (المترجم)

(١) كارل بوبر مفكر بريطانى من أصل نمساوى (١٩٠٢ – ٩٤) هاجر من النمسا فى ١٩٣٧ بسبب الغزو النازى واتجه إلى نيوزيلنده حيث قضى سنوات الحرب وعمل فى جامعاتها، وفى ١٩٤٦ انتقل إلى انجلترا وعمل فى جامعة لندن حتى عام ١٩٦٥، حاصل على ١٥ دكتوراه فخرية من جامعات أوروبا وأمريكا، من أهم أعماله : منطق الاكتشاف العلمى – المجتمع المفتوح وخصومه – بؤس التاريخانية – دراسة فى مناهج العلوم الاجتماعية – الواقعية وهدف العلم – الكون المفتوح – نحو البحث عن عالم أفضل (المترجم) .

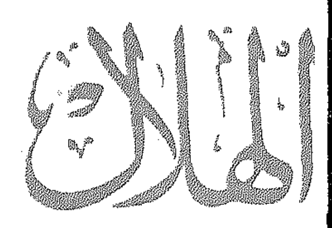
(٢) الـ Holism نظرية فلسفية أول من وصفها هو جان . س . سموتس وتقول بأن العوامل الحاكمة فى الطبيعة عبارة عن كليات Wholes أو منظومات من الصعب الفصل بين مكوناتها الجزئية التى تربط بينها علاقات وصلات متبادلة وهى تشبه الجشطلدت من ناحية الوحدة العضوية. وقد ترجمنا (Holistic) Social Engineering إلى الهندسة الاجتماعية الهولستية «أو الكلية» وهى الظاهرة التى كان بوبر يعارضها ويطرح فى مواجهتها الهندسة الاجتماعية الجزئية التى تتلمس الطريق نحو إصلاح المجتمع خطوة خطوة وتتناول المشكلة الكبرى على أجزاء وبالتالى لايخشى أن تقع فى الشمولية . (المترجم)

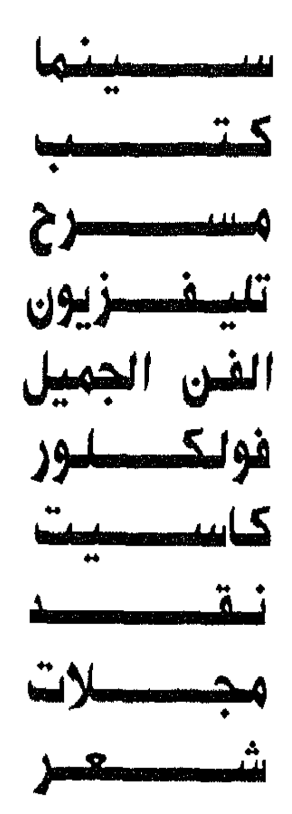
(٣) – « الجولاج » مسمى تركيبى من اسم جهاز السجون ومعسكرات العمل التأديبى الذى كان معمولا به فى الاتحاد السوفييتى السابق ذات يوم، وللكاتب الروسى الشهير سولجنتسين رواية مهمة بعنوان «أرخبيل الجولاج» . (المترجم) .


كتاب الهلال
يقدم
المسرحية الشعرية
فى الأدب العربى الحديث
بقلم
د. أحمد شمس الدين الحجاجى
يصدر
٥ أكتوبر ١٩٩٥



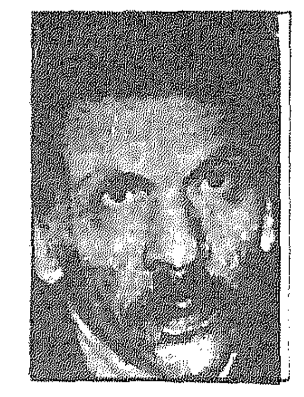
إلى







ص ١٧٢



ص ١٥٧

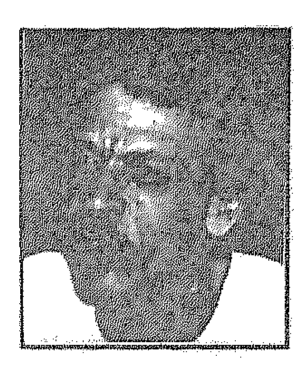
مسرح

مسرحية لولى
تأليف : أحمد فؤاد نجم
محمد الفيل
إخراج : مراد منير

لولى .. أو كارمن المصرية

عندما يقبض الضابط على الفتاة الغجرية ويربط يديها بالحبل ثم يقودها فوق جواده وهى سائرة وراءه على الأرض، يكون ذلك إيذانا ببدء الحدث المحورى فى العرض، حيث يرمز الحبل إلى ارتباط مصيريهما من تلك اللحظة فصاعدا، وإلى الحب الذى سيجمعهما، وذلك إلى جانب دلالته الجنسية المعروفة..

هكذا فعل بيتر بروك فى رائعته « تراجيديا كارمن»، وهكذا فعل مراد منير أيضا فى إخراجه لمسرحيته «لولى» من


أحمد فؤاد نجم


فايزة كمال

تأليف أحمد فؤاد نجم ومحمد الفيل فى شكل قريب للأوبريت.
وإذا كانت العلاقة بين البطلين/ طرفى الحبل تنقلب فيما بعد، بما إن الفتاة - فى العرضين - هى التى تقود الضابط فى حياتهما وفى إكتشاف هذا الأخير لذاته، وتبدو كما كانت هى التى تأسره بحبل الحب والغواية بل وتتسيده حتى لا يستطيع فكاكا منها، فإن عرض مراد منير - وإن كان يشى فى بدايته بالاقتراب من رؤية كارمن بروك وعالمها - ينقلب هو الآخر فى علاقته «المرجعية؟» بعرض بيتر بروك حيث تتحول الفتاة الغجرية الجامحة «محور العرضين» تدريجيا إلى نمط الفتاة اللاهية العابثة بقلوب الرجال بمقوماتها المعروفة، حتى تنال جزاءها من القدر فى النهاية بموتها على يد من أغوته فيما يبدو وكأنه حث على الفضيلة بطريقة غير مباشرة وعلى منوال الافلام والمسرحيات القديمة، أما كيف تحولت الرؤية هذا التحول عندما انتقلت من المستوى النظرى إلى المستوى التطبيقى، فإن ذلك يعود فى رأيي إلى عناصر تنفيذ العرض المصرية التى تحمل فوق كاهلها تراثا ثقافيا وأخلاقيا وفنيا، يمنعها من الانتماء إلى عالم الغجر برغبته الجامحة وشبقه للحياة والتحرر والتحقق والانطلاق والانفتاح على الحياة خارج أية قيود؛ ومن أهم تلك العناصر التمثيل وخاصة دور البطلة لولى والكومبارس ممثلى مجتمع الغجر، حيث تحول هذا المجتمع إلى كتلة لا حياة فيها تفتقد لأهم سماتها مثل الحيوية والتدفق الحركى والحضور المسرحى المشع حتى فى لحظات الصمت أو عدم الاشتراك فى الحدث المسرحى، وبدت النساء بينهم أقرب إلى الانحلال منهن إلى شخصية المرأة الغجرية الناضجة الواعية بأسرار الحياة والقائدة لدفتها والمستمدة من قوة أنوثتها وتحررها انطلاقا جعلها محور كتابة الشعراء الأوربيين كمثال للمرأة المكتملة أو للمرأة/ الحلم، أما «فايزة كمال» أو «لولى» فرغم حلاوة صوتها

الذي لا يختلف عليه اثنان، ورغم محاولاتها المستميتة لاتقان الرقص والحركة واجتياز تاجو/ الممثلة العذراء الفاضلة بجرأة واقتناع، فإن لولى/ الفكرة ظلت بعيدة عن تجسدها بعد التراث التمثيلى العربى عن حضور الجسد وتمجيده، وعن تفجر جسد الممثلة بالانفعال والأداء بدلا من تهميشه والتعتيم على قدراته الفنية مما أدى أيضا إلى خلل ما فى تصميم الرقص وفى اكتمال جو العرض المتوقع ورؤيته الحركية الدقيقة..

هكذا تحولت الغجرية المرأة/ الأسطورة، أو أسطورة المرأة/ الحياة/ الحب المتأجج، إلى أنثى عابثة - تحتاج إلى تقويم - تهتف بشعارات عن حب الحياة، بدلا من تلك المرأة التى يشتهيها الجميع اشتهاء الحياة، ويرتضون الموت فى سبيلها «ملكة النحل!؟»، وربما كان علينا أن نتجاهل نموذج التجربة الغربية، ونكتفي بما نقدر عليه، وماتعودنا عليه بـ «لولى» أو كارمن المصرية....



أحمد ماهر

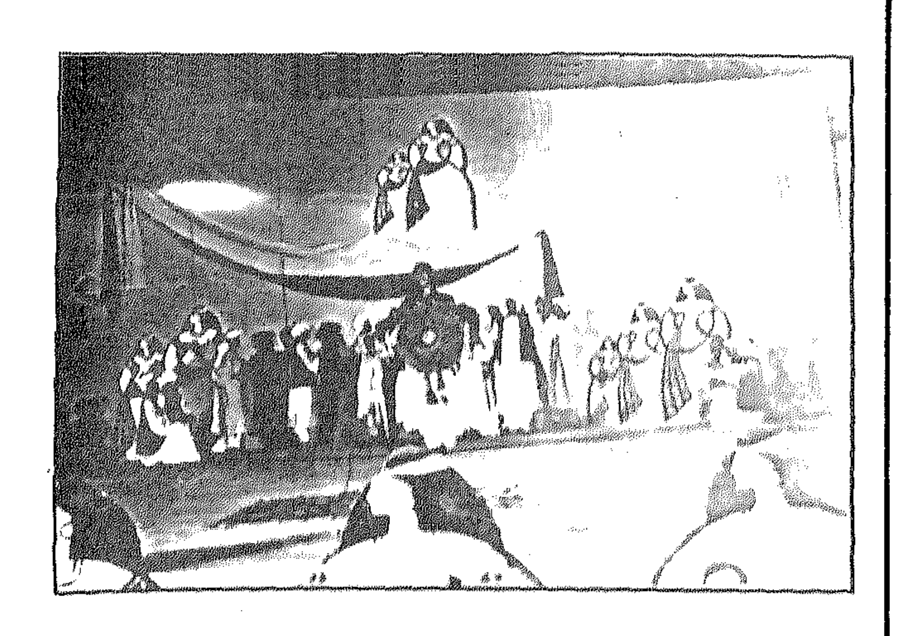
● نورا أمين

فلكلــــور

مهرجان الاسماعيلية الدولى ومصرولوجية فنون حلايب

فى الاسماعيلية - مدينة الخضرة الهندسية والثقافة - اقيم فى أغسطس الماضى المهرجان الدولى السادس للفنون الشعبية بشكل عرس جماهيرى. بهيج، ظل مفتوح الزيارة المجانية لجميع المواطنين ليتمتعوا بألوان من رقصات الشعوب التى عرضتها ثلاث وثلاثون فرقة لثلاث وعشرين دولة فى كل من مسارح ونوادى وحدائق وميادين مدن القناة الثلاثة وضواحيها. وشاركت مصر فى ذلك بست فرق هى: فرقة شركة مصر للطيران، وفرق كل من محافظات كفر الشيخ، وأسوان والاسماعيلية وشمال سيناء والفرقة المتميزة الباهرة لمثلث حلايب والشلاتين بملابسها واسلحتها وفروسية رقصاتها فى مصرولوجيتها العريقة.

ومع كل هذا الفيض من العروض بموسيقاها وأزيائها الذاتية وترجمات ما لكل بلد من طقوس وعادات وتقاليد، اقيمت بالتوازى مع أيام وليالى المهرجان ندوة بحثية من المتخصصين



والاكاديميين الذين ناقشوا نحوا من ٢٨ بحثا تم طبعها فى كتاب انيق عن مسائل تخديم العنصر الشعبى ـ فى صباغات العروض الجماهيرية وانتهوا الى رصد توصيات «علمفنية» تم توزيعها فى حفل الختام.

والجدير بالذكر هو انجاز مشروع الاطلس الفلكلورى الذى قدم فى المهرجان معرضا بالصور والبيانات وعروض الفيديو عن حصيلة المسح الثقافى العام لبعثته بأنه التى عايشت اهالى وفنون وتقاليد حلايب، والشلاتين، وابى رماد، وجبل علبه، وحتى خط العرض ٢٢ لمدة شهر ونصف، الى جانب اعداد وتوزيع كتاب تفصيلى عن مختلف ادوات الثقافة المادية لذات المنطقة موثقا بالصور وبيان الاستخدام والتسميات المحلية، والى جانب اعداد وتقديم وتأهيل فريق حلايب المبهر فى تميز عروضه الساخنة بجميع المواقع.

وعن عروض المهرجان نؤكد على ان فن الرقص الأصيل تعبير بشعر الحركة، وله جذوره الجغرافية والتاريخية والاجتماعية فى بيئته . وبالألوان الذاتية المختلفة لكل أمة او قومية على نحو ما تضمنته مقالات وبحوث الأعداد السبعة فى مجلة «فلكلور» التى أصدرتها ادارة المهرجان تباعا فى ايام انعقاده. ولنا وكنموذج ـ أن نفصل القول نوعا فى مصرولوجية رقصات فريق حلايب بالسيف والورقة، فبدءا من وجوب العلم والاحاطة بان هذه المنطقة قد ظلت مقفلة ثقافيا واجتماعيا حتى سنة ١٩٩٢ وان قبائل العبابدة والبشارية فيها تغلب عليهم

صفات الطابع الحربى إملاء من البيئة . ومن كفاحهم فيها للمحافظة على النفس والمال والعيال، كان طبيعيا ان يظهر هذا الطابع فى ألعابهم وفى افراحهم وحفلاتهم، وان يربوا صغارهم عليه. وقد تأكدت بنفسى من هذا اثناء عملى فى بعثة المسح الثقافى للمنطقة ومن ملاحظاتى اليومية لألعاب الصغار . بل وفى خلال زيارة استطلاعية لمدرسة الشلاتين الابتدائية عندما طلبت الى تلميذ صغير بالصف الأول ان يؤدى نشيدا محليا رقصا فامسك من فوره وهو فى الفصل بمسطرة الدراسة فى يمينه كالسيف، وبكراسة الرسم فى يسراه كالورقة، وانطلق ينشد ويتحرك راقصا بذات النموذج لممارسات الكبار، وعلى ايقاع وتصفيقات بقية التلاميذ . كما تأكدت من ان تنشئة الصغار بالمنطقة يراعى فيها انه اذا ماكبر الصبى فاستطاع ان يرعى بعض صغار الماشية، قلدوه خنجرا يتسلح به، وأما عند بلوغه سن الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة، فانه يصبح اهلا لحمل أسلحة السيف والورقة عرفانا من المجتمع لبعثته بأنه قد دخل فى مرتبة الرجولة وفروسياتها. وأما عن مصرولوجية هذا الرقص فان مراجع التاريخ المصرى ونقوش ممارساته اثبتت ان المعبود الفرعونى بس وهو آله الرقص فى فترات الدولة الحديثة حتى العهد البطلمى وايضا فى الفترة القبطية او الحريكورومانية ، كان ولايزال معروفا بشعار رسمى.تماثيله ورسومه وفى خاتم وشمه على اتخاذ الرقصات يتمثل فى شكل رقصة بالسيف والدرع ، وان ممارسة هذه الرقصة ظلت تتصدرمواكب زفاف الافراح عندنا فى العهد العربى ايضا والى ان عمد المستعمر الانجليزى فى ١٩٠٦ الى حظر ممارستها فى اعقاب حادثة دنشواى تخوفا من نتائج زيادة سخونات الغضب القروى بجانب المدنى يومئذ فى تصيد جنود وموظفى وضباط الاحتلال بدافع الانتقام للشهداء ، ومن يومها اختفت ممارسة هذه الرقصة المصرية الاصيلة من الممارسات الا فى مثلث حلايب حيث احتفظ لنا بها فرسان العبابدة والبشارية الى الآن فى اشكال عدة تصحبها موسيقى طنبورة «البسنكوب» وايقاعيات طبل الكبور المدعومة بدق الاقدام وبتصفيق الايادى «التربلة» ومع انشاد ترديدات غنائية تخالطها عند اللزوم زمجرة حنجرية تصدرها افواههم المقفولة للدلالة على سخونة الدم، وعلى إظهار العين وأظن انه لا مزيد

بعد من طلب البراهين على مصرولوجية الاداء الراقص لفريق حلايب فى المهرجان السادس الدولى للفنون الشعبية، وعلى ان الرقص بمعناه الفنى او الشعبى النظيف، هو شعر الحركة بمقدار، ما تعتبر الموسيقى شعر النغم، وان النشر الحضارى لتذوق الفنون عندنا سبيل تربوى الى قفل معظم السجون!!

● فرج العنترى

وعــــود هـــذا المهــرجان



على مدار الأسبوع الأخير من أغسطس الماضى جرت وقائع مهرجان الإسماعيلية الدولى للفنون الشعبية وخلال ليالى ذلك الأسبوع قدم برنامج مزدحم لعروض من أربعين فرقة (للرقص والموسيقى المنسوبين للشعبية) تمثل ستاً وعشرين دولة. وقد حرص الإعلام عن المهرجان - قبيل ايام المهرجان وخلالها - على جر المتابع الى الشهادة بفضل من عملوا على اعادة المهرجان بعد انقطاع . والانشغال باقرار منظمة «سيوف» المهرجان واحدا من مهرجاناتها الدورية.

ويبدو ان احد المعانى الكامنة وراء ذلك التوجيه الإعلامى هو ان يقر لدى عقل المتلقى ووجدانه : ان اقامة هذا المهرجان - فى حد ذاته - مكسب عظيم، يجب ان نعض عليه بالنواجذ، مهما كان حاله . أما أن يكون توقف المهرجان وعودته مدعاة لمراجعة طبيعة هذا المهرجان ووظيفته وتنظيمه، ولفحص المفاهيم والمواضعات التى توجهه ولدراسة الجدوى الفعلية من إقامته . سواء بالنسبة للعاملين فى المجال أو بالنسبة للمتلقين عامة، وللتعرف على مدى التوازن بين الانفاق على امثاله من الأنشطة والانفاق على العمل البحثى المؤسس لهذه الأنشطة . فيبدو ان

هذه القضايا وأمثالها من المطلوب ازاحتها جانبا أو اسكاتها كليا.

على أى الأحوال، وقد عاد المهرجان . والحمد لله والشكر للسادة المسئولين والمنظمين ، لازالت الفرصة قائمة لفحص الكثير من المفاهيم والمقولات والتوجهات والاجراءات التى ران عليها الدهر - منذ ما ينوف على خمسة وثلاثين عاما - فى مجال الرقص والموسيقى (المنسوبين للشعبية) وفى ميدان المأثورات الشعبية. بل ان نفس العروض المزدحمة التى أتاحها المهرجان تقدم - من إحدى الزوايا - مادة معملية عينية صالحة لاستخلاص دروس مستفادة . وهذا ما كان يمكن ان يتحقق البعض منه من خلال أعمال الندوة العلمية المواكبة للمهرجان . وخاصة انها قد حددت لنفسها محورا: الفنون الشعبية من السياق الشعبى الى سياق العرض الجماهيرى.

وقد يكشف العرض الذى قدم ليلة الثلاثاء ٢٩/ ٨ بحديقة النادى المحلى، عن جانب من قولنا هذا . حيث تضمن البرنامج فقرات من عروض ثلاث فرق : الأولى من بلغاريا والثانية من فلسطين، والثالثة من حلايب. وسنترك الفرقة الفلسطينية فى حالها، فالحديث عنها ذو شجون . أما التقابل الحقيقى - فى هذا العرض - فهو بين الفرقة البلغارية والأخرى الحلايبية . لقد قدم منظمو المهرجان فرقة حلايب بوصفها أحدث الفرق المصرية حيث تعرض لأول مرة بعد أن تم تشكيلها مؤخرا إثر الاحداث الأخيرة المعروفة غير أن لا هذه الحداثة، ولا تلك الظروف ، تشفع للفرقة وبرنامجها وتمنع الاقتراب منهما الا بالتشجيع . بل الاحرى أن نقف من الفرقة وبرنامجها موقفا مسئولا يساعدها على سلامة المسار.

والواقع أن التقابل بين فرقتى بلغاريا وفرقة حلايب هو تقابل بين مفهومين للرقص والتعبير الحركى بالجسد، وبين مفهومين للموسيقى . وبين مفهومين للعرض المسرح . بل وبين مفهومين للفن نفسه، والتقابل بينهما هو تقابل بين الخيال الفنى المبدع، وبين الاستسهال غير المسئول السائد عند الفرق الأخرى من المواضعات والتكرار النمطى للمألوف من التصورات ، وإن جافى فى فقرها غنى العينى، وهيمن عليها البلادة والركاكة.

● عبدالحميد حواس

شعر

الديوان : ممر معتم يصلح لتعلم الرقص

المؤلف : إيمان مرسال

الناشر : دار شرقيات

رؤية الهامش في شعر ايمان مرسال

وصف إدوار الخراط ديوان إيمان مرسال الأول (اتصافات) بقوله إن لها رؤية خاصة ، وشعرا خاصا (فيه بلا شك انجاز حقيقى، ليس فقط ما ينم عن موهبة حقيقية ، بل ما يومىء بايلاغ إلى شاعرة حقيقية) ووصف التجربة قائلاً : عندها (محاولة للإمساك بلحظة التكوّن، وإيقافها ، لتأملها ، التأمل عندها هو نغمة الاستقرار) يشير الخراط هنا إلى قضية التأمل، وهى القضية الأساسية التى استشرت فى المرحلة الأولى من نشاط الشاعرة العام فى قلب رهج الحداثة .

تبدأ إيمان فى خوض المرحلة الثانية بعد قدومها إلى العاصمة فى الوقت الذى يتواكب فيه هذا القدوم مع دخول الواقع كله إلى منطقة جديدة تنمو فيها ظروف اقتصادية واجتماعية وثقافية مغايرة ، وبحساسية عالية ويقظة ، تعانق الشاعرة واقعها الجديد وتنغمس فى همومه ليدفعها وتدفعه ، لقد انهارت منظورات فكرية كبرى كانت قد هيمنت على الحياة لفترة طويلة ، بدأ الشك يحل محل اليقين فى كثير من هذه البديهيات التى تتزيا بالإطلاق والنهائية .

ورأت أن فكرة الهامش هى الفكرة الوحيدة الممكنة الآن. ليس فقط فى موضوع المرأة ، بل فى التعبير عن كافة قضايا الواقع اليوم .

تطرح الشاعرة الهوية الجديدة للإنسان المشتت فى جزر صغيرة محاصرة ، كل إنسان يعانى من الإحساس بالضعف الشديد والعزلة داخل الماكينة الجبارة للواقع الاجتماعى الجديد، هذا الواقع الذى بدأ يدخل فى هياكل التنظيم الصارم والتكنولوجيا الخارقة ، ووسائل الاتصال التى لم يسبق لها مثيل، بينما لايستطيع الإنسان أن يجرى علاقة حميمة مع أقرب الناس له .

يأتى ديوانها الجديد ليعبر عن أقصى تقاطع بين الشاعرة وواقعها الجديد ، الممر المعتم ، هو الهامش الذى يشكل اهتماماً



مركزياً فى تفكير الشاعرة، والرقص هنا هو الممارسة الحياتية، والابداعية الجديدة ، بينما تؤكد كلمة (تعلم) هنا رفض الشاعرة للمعارف التقليدية الشائخة ، ورفضها للرؤى والمناهج والإيديولوجيا التى طرحتها مرحلة الحداثة اجتماعياً وفكرياً وجمالياً ، إنها تبحث عن طريق بكر جديد ، وتريد أن تفهم الواقع من جديد ، وتفهم نفسها من جديد من خلال الأوليات التى ينبغى أن تتعلمها من جديد ، أن تتهجاها ، وأن تنشىء المعرفة التى تخصها إنشاءً ، وتكتشف أدواتها اكتشافاً، والرؤية التى يطرحها الديوان تقترب من التركيب المتباين للإنسان اليوم، تساؤلاته الجذرية التى تطرح للمرة الأولى فى سكة مختلفة ، تأملاته الأولية البسيطة : الطفولة الممكنة ، الذات الجديدة ، العلاقات الإنسانية الجديدة التى ينبغى أن تتجاوز عفونة الود المعلن ، الموت الذى يحاصر عقولنا وأجسادنا ، الموت الذى نفشل فى عد جثثه التى تتساقط حولنا ، الشيخوخة التى سقطت فيها أفكارنا ، علاقتنا بالثقافات الواردة ، الأكاذيب المسكنة التى نوهم بها أنفسنا فنغرق فى التبريرات والرتوش والسرقة، الجسد وإمكانية أن يستقل وأن يتحرر ، الحسية التى هى شهادتنا الطازجة الأولى لفهم الوجود ، والحرية التى نفتقدها ونحن جالسون فى علب على قدر مقاساتنا ، نعانى من الوحدة المريرة والانفصال:

إذا خرجت من هنا
سأمسك يد أول شخص يقابلنى
وسأجبره على مصاحبتى إلى مقهى جانبى

السرد هنا لا ينتقل بين سطوح الأشياء ، بل على العكس هو يفتح البنية العميقة للسؤال الجديد الذى يرفض تحويل الجسد إلى دمية جنسية ، ويقيم العلاقة المباشرة بين الجسد والواقع . السرد هنا لا علاقة له بسرد قصيدة النثر المعروفة ، بل هو يؤسس لنص شعرى مختلف تتجاور الأشياء فيه فلسفياً على نحو يبرر منطق التراكم الهائل بعد أن انحلت الروابط الوهمية الكبرى التى صنفت الوجود فيما مضى إلى هياكل خاوية ، سيهزها الفعل العنيف:

ولكنى كتبت

ان تمزق طلقة من مسدس مجهول
استقراراً معتماً
تشوشٌ عظيم
وتصدعٌ
وارتطام شظايا ليس بينها سابق معرفة

● أمجد ريان



صورة «مهزوزة» لمشهد حميم

فى «اتصافات» ديوانها الأول ، نجحت ايمان مرسال فى التعبير عن حساسية مختلفة فى القصيدة العربية الجديدة فى مصر ، وجاء صوتها مثل نسمة عابرة تحاول «ترطيب» جو قصيدة السبعينات الخانق ، واعتمدت فى هذا الديوان نسقاً موسيقيا أقرب إلى نسق الرواد ، وأفلتت من صيغة الشاعر الذى يملك اليقين كله ..

وبعد مرور أكثر من أربع سنوات على صدور «اتصافات» تخرج علينا بديوانها الثانى «ممر معتم يصلح لتعلم الرقص» ويعبر عن طموح القصيدة الجديدة ومشاكلها فى الوقت نفسه.

«البيت ، الأب ، المدرسة ، الأم ،.. » مفردات عالم الشاعرة الحميم وعالم شعر التسعينات كله ..

لا يكفى أن أشير إلى مناطق فى الطفولة أو البيت مثلا بحثا عن الشعر ، نستطيع أن نفجره من أى شىء ، الشعرية مثل الجبل المملوء بعروق الذهب ، والكل يعلم أن هذا الجبل فيه ذهب .. ولكن الشعر هو كيف تصنع من هذه العروق أقراطاً وأساور وخواتم . ووظيفة الشاعر هى صناعة الجواهر أما القصيدة التى استهوت ايمان فى ديوانها الجديد ، هى قصيدة طموحة - بلا شك - ولكنها لا تجعل للمهارة وزنا ، رغم انها ليست مثل الشعراء الذين لا يهتمون بالصناعة ولا بتوسيع أفق القصيدة عن طريق الحذف ، بحيث تشير ولا تفصح

أصبحت هناك جملاً شائعة أو «لزمات» شعرية ، عبارة عن حلول سابقة التجهيز لانقاذ القصائد وارباك السياق مثل «ربما لهذا .. والمدهش .. للأسف .. تماماً ....» وأصبح هناك منطق متشابه فى كتابة معظم القصائد له مرجعية عند شعراء لبنانيين مثل وديع سعادة وعباس بينون وسركون بولص أو عن ترجمات لشعراء عالميين كبار .. هذا بالإضافة إلى القصور الذاتى والاستطراد والحشو الذى يملأ القصائد ويصيبها بالترهل ، كما فى قصيدتها «لى اسم موسيقى» والتى تبدأ «ربما الشباك الذى كنت أجلس بجانبه .. كان يعدنى بمجد غير عادى .. كتبت على كراساتى .. إيمان .. طالبة بمدرسة : إيمان مرسال الابتدائية ».

تدخل القصيدة بعد ذلك فى تنويعات حول تلك الفكرة ، استهوت الشاعرة فى محاولتها لمواجهة الواقع المحبط بعد أن اكتشفت جمال اسمها وموسيقاه .. ولكن التداعيات المتتالية تخفف من منسوب الشعر تلقائياً ، بحيث تفرغ الفضاء الشعرى من التوتر الذى أقام القصيدة .

«فكرت أن أسمى شارعنا باسمى .. شرط توسيع بيوته واقامة غرف سرية .. بما يسمح لأصدقائى بالتدخين داخل أسرتهم دون أن يراهم أخواتهم الكبار بعد هدم السقوف ونقل أحذية الجدات الميتات والأوانى والعلب الفارغة التى أخرجتها الأمهات خارج الحياة - بعد خدمة طويلة - إلى شارع آخر - يمكن أيضا دهن الأبواب بالأورنج - كتعبير رمزى عن البهجة - ووضع مقابض مخرومة تسهل على أى واحد التلصص على العائلات كبيرة العدد .. وبهذا لا يكون هناك شخص وحيد فى شارعنا » .

البناء الهش هنا قائم على الاستسهال وحمى ارباك العالم وازدحام العوالم وتقديم خلطة سحرية ومحاولة فتح نوافذ على «أحذية الجدات الميتات والأوانى الفارغة والمقابض المخرومة والعائلات كثيرة العدد .. الخ والتى استدعتها فكرة إقامة غرف سرية للأصدقاء بغرض التدخين بعيداً عن الأخوة الكبار أفهم أن غرض الاستطراد فى النثر هو البحث عن معنى ، ولكن فى

الشعر لا يكون للاستطراد معنى ، ويفقده قيمته ، ثم ما معنى الجمل الاعتراضية «بعد خدمة طويلة» أو « كتعبير رمزى عن البهجة» .. ان دهن الأبواب بالأورنج يكفى لكى أحس بالبهجة كل هذا من أجل « ألا يكون هناك شخص وحيد فى شارعنا » ولا أدرى لماذا «فى شارعنا» ؟

ورغم إنتماء الديوان إلى قصيدة النثر فإن معظمه مكتوب بمنطق قصيدة التفعيلة كما فى قصيدة «سقوط عادى» مثلاً .

وتعتبر قصيدة «تمارين الوحدة» هى أكثر القصائد تماسكا، فهى تعكس أساساً رائقاً نجحت الشاعرة من خلاله أن تصنع نصاً عذباً وحالة حقيقية بدون قنص أو افتعال ..

إيمان مرسال شاعرة موهوبة .. ننتظر شعرها فى ديوانها الثالث.

● إبراهيم داود

تليفـــزيون

التليفزيون والمسرح والحب المفقود

كان المسرح المصرى فى الستينات على موعد مع التليفزيون الذى كان فى بداية ارساله ، ولكن التليفزيون أخلف موعده!

فالمسرح الذى كان يعيش مرحلة ازدهاره المادى والمعنوى، الذى لم يعرف لها مثيلا منذ بداية وجوده فى بلادنا ، كان فى شوق لأن يخرج من العاصمة إلى الأقاليم ، ومن الطبقة المتوسطة إلى الفئات الشعبية التى دفعها الحراك الاجتماعى إلى طلب حقها فى الثقافة والمتعة الفنية ..

وكان التليفزيون - الذى ولد عملاقا - يحتاج إلى ملء ساعات إرساله العديدة ، وليسد حاجة مشاهديه إلى التعرف على عالم الثقافة والفن .. وكان من الممكن أن يسد المسرح المزدهر بعضا من هذا الاحتياج ويملأ ساعات الإرسال الفاغرة فاها، بما يفيد ويمتع ، فيفيد ويستفيد . فالمسرح يملك مادة درامية وفنية ناضجة تعالج هموما وقضايا معاصرة، وتشق طرقا جديدة للوجدان والعقل ، وترتقى بالمسرح عن مرحلة الدم والدموع والفصول المضحكة التى احتجزت الانتاج المسرحى



سهير الاتربى

لأكثر من قرن ، وهو عن طريق هذا الوسيط الجديد - التليفزيون - الذى بدأ يستقر فى كثير من البيوت ، يستطيع أن يوصل هذا الفن الجيد إلى كل بيت ! ولكن التليفزيون ، شأنه شأن العمالقة المزيفين، كان يكره الفن الجيد ، ويعادى الثقافة الحقيقية ، ويخاف أن يعود زبائنه الجدد عادات نافعة ، فيجد نفسه متورطا فى القيام بدوره الحقيقى والمفترض فى عملية التنمية الانسانية ، وهو الأمر الذى رفضه القائمون على شئون الاعلام باصرار وشمم!

أدار التليفزيون وجهه بعيدا عن الحركة المسرحية المزدهرة، واصطنع حركة مسرحية خاصة به ، رفعت شعار : «نحو الأنفع واستنفع» تورد لقنواته مسرحية جديدة كل أسبوع ، تقابلها المطابع بكتاب كل ست ساعات وترد عليها السياحة - كانت جزءا من الثقافة والاعلام - بفندق كل شهر! وكانت هذه الحركة المسرحية التليفزيونية التى رعاها أرباب السوق أحد أسباب تدهور الحركة المسرحية المزدهرة ، كما كانت الأب الشرعى للمسرح السياحى والسوقى المعاصر، الذى قضى على أى امكانية لبعث حركة مسرحية حقيقية تليق بثقافة أمة تواجه تحديات العصر ومتطلبات التنمية .

ومازالت معادلة الحب المفقود تحكم علاقة التليفزيون بالمسرح ، رغم ما يبدو وكأنه إعادة نظر فى علاقة التليفزيون بالثقافة عامة ، وبالسينما والمسرح خاصة .. لكنها إعادة نظر تحكمها الخبرة التاريخية السابقة .

أليس ملفتا للنظر وجود ستة برامج عن السينما وخمسة عن المسرح فى الوقت الذى تعانى فيه السينما والمسرح حالات تشبه حالات الاحتضار؟ فهذه الكثرة من البرامج التليفزيونية عن المسرح ، بما فيها برنامج «مسرحية عالمية» الشهرى لا تخضع لخطة ولا تستهدف رسالة خاصة تتابعها وتنميها وتحرص عليها.

(اللهم الا إذا كان تلميع اسم بعض المذيعات . أو الاعلان غير المباشر عن المسرح السياحى - أو زيادة دخل بعض الكتاب والصحفيين ، رسائل اعلامية) .

لقد كان ولايزال - فى قدرة التليفزيون أن يلعب دورا مهما

فى مساعدة الحركة المسرحية الحقيقية على النهوض والنمو والاستمرار ، خاصة بعد تعدد القنوات الاقليمية من ناحية ، واصرار هواة المسرح الموهوبين فى كل أقاليم مصر على الاستمرار فى النحت بأظافرهم لاستمرار المسرح الحقيقى، لكن البدايات الخاطئة مازالت توجه خطوات التليفزيون بعيدا عن كل ما هو جاد وحقيقى وممتع!

○ سيد خميس

أين التحقيق التليفزيونى عن المسرح

لايستطيع أحد أن يتهم التليفزيون بأنه لا يعتنى بالحركة المسرحية ، أو أنه لا يقدم فى سهراته سوى المسرحيات التجارية ، أو أنه لا يلقى ضوءاً على مسرحيات الهواة فى الأقاليم ، أو أنه لا يعتنى بالمسرح العالمى ، أو بمسرح الطفل أو بالأوبرا ، فكل ذلك ستجد له مكانا على خريطة البرامج ، وسيرد المسئولون التليفزيونيون عليك بأن بالتليفزيون عشرة برامج على الأقل تغطى كل هذه الجوانب وموزعة على القنوات السبع ، بل إن بالقناة الثانية بمفردها ثلاثة برامج عن المسرح.

ويجب ألا يخدعك هذا الرد ، وألا يفوت عليك حق التوقف قليلاً أمام هذه البرامج ودراستها من حيث الشكل والمحتوى مرة ، ومن حيث مهمتها مرة أخرى ، وبالتالى من حيث مصداقيتها. ولعلك تلاحظ أن القاسم المشترك الأعظم بين هذه البرامج ، من حيث الشكل ، هو مقتطفات من مسرحية ما يتخللها لقاءات مع أبطالها ومؤلفها ومخرجها ومنتجها يتحدثون جميعا عن دورهم «العظيم» الذى سيغير مسار حياتهم بل أحيانا ما يرون أنه سيغير مسار المسرح المصرى . وبالتالى فإن هذه البرامج من حيث المحتوى هى «دعاية» للمسرحية وليس «نقداً» لها أو «عرضا» لها وهو أضعف الإيمان .

وحتى لا نأخذ العاطل فى الباطل أحب أن أشير إلى تميز برنامج (رفع الستار) «ق١» فى هذه الناحية فهو من حيث الشكل يهتم بالتحقيق أكثر من الاستضافة ، ومن حيث المحتوى يجعل من النقد والمراجعة مهمته الأساسية وليس الدعاية ، وهو برنامج يستحق أن ينقل إلى فترة حية بدلاً من فترة الظهيرة الميتة

منطق آخر يحكم هذه البرامج هو منطق «تسديد الخانة» ، فمثلاً يكتفى برنامج «من أرشيف المسرح» (ق٣) بعرض مقتطفات قصيرة من المسرحية مع مساحة أكبر للحديث عنها دون أن يكون فى ذلك «الحديث» أى إضافة فكرية أو فنية للمشاهد ، كذلك يكتفى برنامج المسرح العالمى بتقديم الكاتب والنص دون مناقشة حقيقية للأسلوب الفنى للمسرحية أو للقضايا التى تطرحها وعلاقتها بالقضايا التى يعايشها المتفرج. والبرنامج الحقيقى عن المسرح العالمى - إذا أراد التليفزيون - هو شراء إنتاج الفرق العالمية وترجمتها على غرار نادى السينما ، ويمكن لعروض مهرجان المسرح التجريبى أن تشكل مادة معقولة لهذا البرنامج تغطى نصف ساعات إرساله على الأقل .

منطق ثالث يمكننا أن نتبينه من تحليل هذه البرامج هو منطق «الاستسهال» فى الإخراج الفنى والإعداد ، فمثلاً قصر برنامج «مسرح القناة» (ق٤) نفسه على عروض الثقافة الجماهيرية التى تقدمها بيوت وقصور الثقافة فى مدن القناة الثلاثة ، حتى إن ضيوف البرنامج تختارهم الثقافة الجماهيرية أيضا ، ولابد بالطبع أن يكون بينهم أحد المسئولين ، ويمكن بقليل من الجهد - لو أرادوا - أن يكون برنامجاً ناجحا يغطى مسرح القناة فعلاً لو اتخذ البرنامج أسلوب المواجهة بين النقاد والمسئولين أو شكل الحوار النقدى بين النقاد وصانعى العرض. وأيضا ، حتى لانظلم المتميز من هذه البرامج أود أن ألفت النظر لبرنامج «دلتا تياترو» (ق٦) الذى يجعل من مسرح الأقاليم قضية أساسية له على محورين ، الأول هو «تحقيق» القضية مع النقاد والمسئولين والثانى هو عرض بعض المسرحيات من محافظات الدلتا عرضاً كاملاً والتعليق النقدى عليها .

كل ما سبق يمكن أن نجد له حلولاً «فنية» تعمل على تطوير هذه البرامج وارتفاع درجة تأثيرها ، ولكن ما لن نجد له حلاً إلا بتغيير أذهان المسئولين أنفسهم هو منطق «الوصاية» المفروضة على المتفرج ، حيث يراه دائما - المسئولون - متفرجاً تافهاً لا يسعى إلا نحو برامج المنوعات والترفيه ، أما البرامج

الثقافية ، فهى برامج «ثقيلة الظل» لا يشاهدها إلا «المعقدون» .
ولسنا ندرى هل يتأتى ثقل الظل بسبب نوعية المتفرج أم بسبب نظرة المسئولين لها وعدم الاهتمام بها ، أم بسبب أنها تحصيل حاصل لا خيال فيها ولا إبداع ، أم لأن المذيعة تحاول أن تثبت ثقافتها على حساب المشاهد وبخاصة او كانت هى معدة البرامج ؟ فما نعرفه حق المعرفة هو أن فن المسرح ليس فنا ثقيل الظل .

● حازم شحاته

روايــــة

طعم الحريق
المؤلف :
محـــمـــود
الورداني
الناشر :
دار الهـــلال

● تجاوز الرواية التقليدية

مثل حريق محمد ديب ، تقوم رواية طعم الحريق على مجاز الحريق لكن دلالة «الحريق» تختلف هنا وهناك . «فالحريق» هو فى الروايتين الحر الخانق لصيف ملتهب . لكن بينما يرتبط «حريق» محمد ديب بحريق قادم بالفعل فى إحدى القرى الجزائرية ، رمزا للهيب الثورة المختمرة فى نفوس الفلاحين فى فترة ما قبل حرب التحرير الجزائرية ، يعبر هنا الحريق عن احتراق البشر سعيا وحنينا لشئ ضاع ، من خلال بحث أسرة عن الأم التى هربت من الشقة الأسرية فى شبرا منذ أسابيع ، بينما تتفكك روابط أفراد الأسرة .

يظهر «الحريق» حرفيا ومجازيا منذ بداية الرواية نرى «بسمة» ابنة «دلال» الأخت التى تغربت فى السعودية منذ خمس سنوات وقد «أحرقتها الشمس» (ص٧) وتتكرر قيمة الحريق معطية الرواية طعمها الخاص «حريق الأوبرا» (ص ٣٥) ، و«هاجمتها رائحة الحريق والشمس العالية» (ص ٣٥)، «الظهيرة الحارقة» (ص ٤٠) ، «الدنيا حريقة .. حريقة» (ص٥٥) . أما الدلالة الحرفية والمجازية «للحريق» فتبدو عندما تصر ناهد على الخروج من شقة الزوجية التى تتشاجر فيها مع أحمد ، الأخ الأصغر «صباحا ومساء : صباح يحمل لها كل يوم احتراق قمامة على ناصية الشارع ، ورطوبة خانقة تلتصق بروحها ، غير أنها هذا الصباح لم تحتمل (ص ٣٤) . وتترك البيت مع طفليها . نبيل وندى : واندفعت تهبط السلالم مقتربة



من رائحة احتراق القمامة الخانقة.(ص٣٤).

ماذا فعل محمود الورداني ببؤرة «الحريق» هذه التى تكون محتوى شكل روايته القصيرة والجميلة ؟

فقد ربط بمهارة بين ثلاثة خطوط متشابكة نتابعها مع شخصيات الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها

١ - زمن تاريخي ينقلنا من ١٨ مايو ١٩٨٢ ، تاريخ وصول أسرة دلال من السعودية حتى سبتمبر من نفس السنة ، حيث خروج الفلسطينيين من بيروت ومذابح صابرا وشاتيلا.

٢ - زمن اجتماعى نرجع اليه عبر ذاكرة الشخصيات ، الأربعينيات وزواج الأم كريمة البرلس ، ١٩٦٨ وبداية السبعينيات وحركة الطلاب بين الفن والسياسة ، فترة الاستماع إلى شرائط الشيخ إمام وشعر صلاح جاهين والبياتى وسيد حجاب بل ومختارات لينين وأصل العائلة لإنجلز (ص ١٢) حتى إحباط الثمانينيات ، وتفكك كل الروابط الزوجية موازيا لحصار بيروت .

٣- هروب الأم من شقة شبرا التى تسكنها مع جلال وأسرته ، بعد وصول دلال من السعودية بأسبوع .

وفى صيف ١٩٨٢ ، بينما تحاصر بيروت ويبحث الاخوان عن الأم الهاربة تتفكك الرابطة الزوجية بين أحمد وناهد ، دلال وخالد ، جلال ومجدية. ونجد أحمد هو الشخصية المحورية ، البطل / الضد الذى يربط بين العام والخاص آمن بالثورة وبالكتب وبالشعر فى شبابه وأحب ناهد التى كانت تصاحبه إلى حفلات الأوبرا حيث كانت التذاكر «بعشرة قروش للطلبة» .

وعندما تتركه ويذهب إليها لايجد بنفسه أية معاناة عاطفية بل شعورا عميقا بالفشل .

ويحدث أيضا التفكك فى زيجة دلال وخالد . دلال الشابة الفنانة ، خريجة الفنون الجميلة حيث كانت لوحات تخرجها تملأ شقة شبرا . وقد تبخرت الألوان بعد السنوات الخمس فى السعودية .

أما جلال فلم يصل ضجره من الحياة الزوجية إلى حد الانفصال ، بل يريد تحقيق رغبته الحارقة فى فريال ، صديقة الطفولة ، وتتردد على مدى الرواية جملتها المثيرة للرغبة أنا فريال يا كلظ فريال الأنوثة والحنان بينما تحجرت مجدية فى تسلطها وإمارتها فتبدو وكالسبب المباشر لهروب الأم ،

بإصرارها على تغيير كل تفاصيل شقة شبرا وأمور الحياة اليومية .

كريمة البرلس ، الأم ، هى الأصل والصمود والسكينة كانت تفوح رائحة الشاى بالنعناع من شقة شبرا فى زمنها ومع تولى مجدية أمور البيت تغير كل شئ موازيا لتحول الناس والمكان واستبدال الزمن بالزمن الآخر . وبعد هروبها يتدهور كل شئ ويتكرر فى الرواية هذا الأسى : لو كانت كريمة موجودة لم يكن قد حدث ما حدث .

وغياب الأم ، هذه الغائبة الحاضرة ، يهدد كيان كل فرد من أفراد الأسرة ، فتتجذر دلالتها مع تقدم الرواية . فى حيرة أحمد ، تبقى كريمة واحة أمان : كريمة التى كانت مجرد جلوسك بجوارها صامتا كلما زرتها بعد أن نسألك عن العيال وتشرب الشاى ، تنحنى عليها ثم تمضى (ص ١٠٣-١٠٤) . وغيابها يسبب كل ما جرى

واستطاع محمود الوردانى أن يرسم لوحة مؤثرة محكمة فى كل تفاصيلها ، لجيله من الذين شهدوا انهيار الأحلام وتحول الحياة وهروب المعنى . كما تجاوز فى آن قواعد الرواية التقليدية التى تجمد الواقع فى رؤية أيدلوجية مسبقة ومأزق الرواية الجديدة فى لعبها الفارغ مع مفردات أسلوبية بلا حياة أحيانا وبلا جمال .

● د . أمينة رشيد

البحث عن الأم .. البحث عن الوطن

يسيطر على رواية رائحة الحريق لمحمود الوردانى احساس خاص بالحنين والشجن ، ومحاولة خاصة للإمساك باللحظات الهاربة ، وشعور حاد بروائح الأشياء وألوانها وملامسها وطعومها والذكريات المرتبطة بها فى العالم الصغير (البيت) الذى يحتويه هذا العالم الكبير (الوطن) .

فمن خلال رحلة بحث محمومة عن الأم التى رحلت فجأة إلى حيث لا يعرف أحد ، وعبر كفر الشيخ وبورسعيد والقاهرة والاسكندرية وبنى سويف يبحث الشقيقان «أحمد وجلال » عن أمهما ، وخلال بحثهما يكشفان لنا دلالات كثيرة لهذا العمل

الخصب الزاخر بالدلالات ، والملىء بالحركة رغم ما قد يوحى به من هدوء تمتلئ الرواية بحركات رحيل الشخصيات من الوطن إلى خارجه (سفر دلال وزوجها الى السعودية مثلا) وعبر الوطن (رحلة المقاتلين الفلسطينيين بعد غزو لبنان) وداخل الوطن (هروب الأم وبحث الأخوين أحمد وجلال عنها)

يوجد فى الرواية إدراك جاد وعميق لكل ما حدث وما يحدث فى الواقع المصرى والعربى من تغيرات وتحولات : هزيمة ١٩٦٧ ، الحركات الطلابية ، العبور فى ١٩٧٣ ، الهجرة الجماعية إلى الخليج ، غزو لبنان ، مذابح صابرا وشاتيلا إلغلاء الطاحن .. إلى غير ذلك من الأحداث ..

تمتلئ فى الرواية كذلك بهذا الاهتمام الخاص من الكاتب لتتبع حالات الموت ، والغياب ، وانقضاء العمر وذبول الجمال ، وتبدد الأحلام ، وسقوط الامنيات واندثار الآمال ، وغياب العقل (حالات الجنون مثلا) وهناك بشكل لافت أيضا ذلك الاهتمام الخاص بموت الأب وغياب الأم .

فى الرواية إيحاء متميز بهذا الإفتقاد الخاص والمهيمن على الواقع - لكل ما هو جميل وصادق وحقيقى وجماعي ولم يكن غياب الأم إلا وسيلة رمزية للبحث عن كل ما هو مفتقد وجميل فى الحياة .. أما مرحلة البحث عن الأم فترمز الى انغماس الشخصيات فيما يشبه الغرق أو الضياع فى بحر الحياة ، ثم محاولة ما للتشبث ببعض الأخشاب الطافية على سطح هذا البحر متلاطم الأمواج . فالرحلة رمز من رموز التحول والبحث عن فردوس ما تم فقده .

كان وجود الأم يبعث علي الشعور بالأمن والاطمئنان والثقة فى الواقع والمستقبل ، ومن ثم كان غيابها معادلا رمزيا لغياب هذه المعانى وللشعور بالافتقاد إليها وقد تكون الترجمة المباشرة لهذا الرمز هى أن نقول أن الأم (كريمة) رمز لمصر التى غابت عن العرب بعد معاهدة السلام مع إسرائيل ثم بدأت بعد ذلك تعود إلى ذاتها وإليهم تدريجيا لكن الرواية أعمق من أن تقع فى براثن هذا الرمز المباشر وتقف عند حدوده ، فالأهم من غياب الأم رحلة البحث عنها ، التى هى رحلة للبحث عن الذات المفقودة ومحاولة لإعادة اكتشافها .

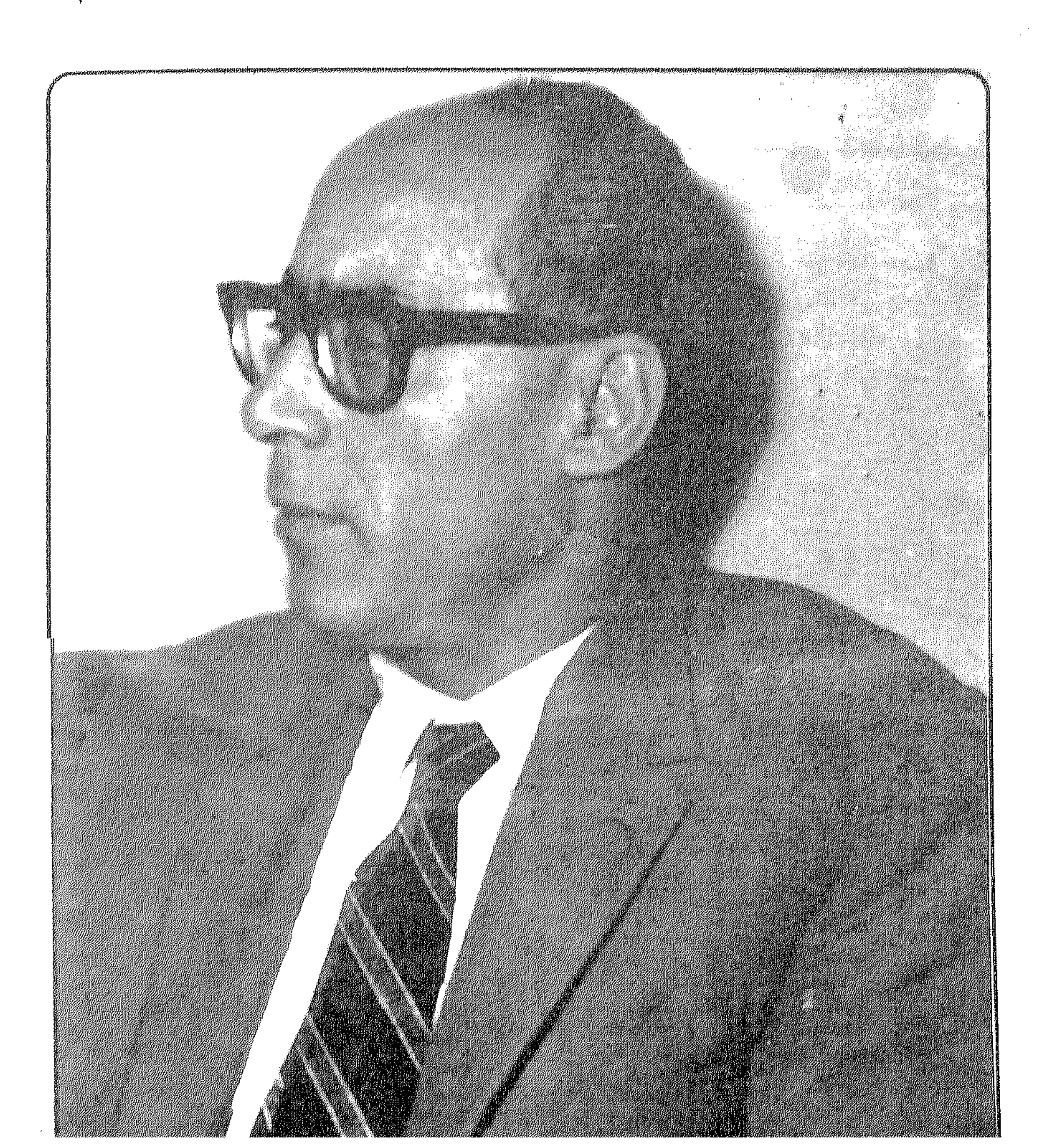
● د . شاكر عبدالحميد



لويس عوض

خمس سنوات على الرحيل

بقلم : حسين عبد العليم



مثقف مصري فريد ـ أصبح عنصرا أساسيا في تذوقنا الأدبي ومكونا مهما في استنارتنا .
رجل جميل احترق بهزيمة ١٩٦٧ وماصاحبها من مد النفوذ النفطي والغمز واللمز في المعتقدات ـ فسمّي : فتي المبشرين ورسول اسبرطة في القاهرة وأجاكس .

قال عنه د. تليمة : آخر فحول الفكر المصرى الحديث ـ ثم عدّل رأيه إلى : إنه أمة وحده. وقال عنه د. جابر عصفور : إنه آخر الموسوعيين التنويريين الذين يتمسكون بقيم العقل والعلم والتطور والحرية والعدل والديمقراطية تمسكهم بنسمات الحياة نفسها .

فنان ـ قال عن نفسه فى كتابه «أوراق العمر» : لست نادما على اختيارات حياتى مع أننى اقترب من القبر ولا أملك شيئا من متاع الدنيا غير لقمتى وسترتى ووفاء الشباب من قرائى على تعاقب الأجيال ، ولو عدنا من جديد الى الوراء لبدأت كل ما اخترته حتى حماقات حياتى .

إنه لويس عوض الذى غادرنا منذ خمس سنوات رغم بقائه حيا بيننا بآثاره وأعماله .

وقد احتفلت دار الأوبرا المصرية بهذه المناسبة بندوة عن د. لويس عوض أقيمت على المسرح الصغير مساء ٩٥/٩/١٣ ، وحفلت الندوة بكل الحب والعرفان من تلاميذه ومريديه وقرائه حضورا أو متحدثين .

فقد أوضح د. سمير سرحان كيف أن لويس عوض كان يستنهض روح البحث فى تلاميذه وكيف أنه رحمه الله رغم خلافه مع د. رشاد رشدى فقد كان يعترف له بالاستاذية ، وأنه كان يستخلص مناهج البحث في الأدب الانجليزى ويطبقها فى دراسة الأدب الغربى .. وكيف وهو الأهم ـ أنه أحد صناع مجد الستينات، حيث أقام هو ود. محمد مندور ود. غنيمى هلال حركة نقدية متقدمة وضعت النقد فى قلب الحياة الثقافية «أصبحت الآن فى قلب الجامعات أو المنتديات الأدبية المتخصصة» ، وأنه فى مطلع الخمسينات دعم أصحاب الأدب الجديد أمثال : محمود العالم وعلى الراعى، ونعمان عاشور وفتحى غانم وبدر الديب ، ويوسف ادريس ، واحتفى فى الستينات بالجيل اللاحق ، الذى يبدأ من صلاح عبد الصبور وحجازى وينهض بأمل دنقل ولم يكف عن ذلك حتى أواخر الثمانينات فى مقالاته بجريدة الأهرام .

وساق د. سمير سرحان قصة يوم أن تحدث لويس عوض فى أحد المحافل عن الأدب المصرى ووصف حالته بأنها سيئة واستثنى طائرين يغردان هما يوسف

القعيد ، وجمال الغيطانى ، فاغتاظ سمير سرحان ، وقام يتحدث عن المبدعين المصريين الآخرين ويوضح أهمية وقيمة أعمالهم . فما كان من لويس عوض العظيم إلا أن قال علانية : لقد صححنى سمير سرحان .

وتحدث د. مرسى سعد الدين عن لويس عوض معلما يشرح أشياء خارج المناهج ويعطى لتلاميذه صورة مبسطة عما يحدث فى العالم ، ويعلمهم النقد العملى ويطبقه على ماكانوا يرونه من مسرحيات - واستطرد الى أن لويس عوض كان يعتقد فى وحدة الثقافة فيحثهم على سماع الموسيقى الكلاسيك ويتعامل معهم كأصدقائه

العروبة .. مكون أساسي

وبين د. أسامة الباز كيف تعرف على لويس عوض كقارىء له ثم كيف تعارفا عن قرب وتحدث عن زهده وسماحته واعتزازه بمصريته وقبطيته «من منطلق قومى» وأوضح أن ذلك لم يكن يتعارض مع عروبته بل يتكامل معها ، فالراحل العظيم كان يدرك أن عروبته مكون أساسى من مكونات ثقافته ، ومن المؤكد أن كتاباته وانجازاته قد أضافت الى العروبة مالم يضفه الكثيرون ممن يتشدقون بالعروبة .

وأكد د. أسامة الباز على أن لويس عوض كان ذا أمانة علمية وذا شجاعة وذا موضوعية بالغة .

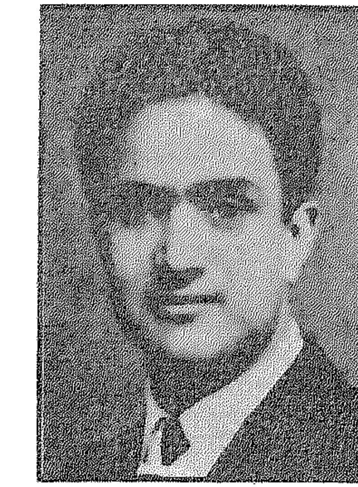
أما د. عبد المنعم تليمة فقد حكى عن لقاءاته مع لويس عوض فى بيته الريفى بالفيوم .

وعن كيف أن لويس عوض كان يهتم بالمتابعة واستطلاع الآراء ـ فقد سأله كيف يرى المشهد النقدى فى العالم الآن ؟ فأجابه د. تليمة ، إن العالم فى سبيله لتأسيس علم الفن .

وأوضح : أن لويس عوض كان دائم البحث عن المحتوى الفكرى والمذاهب الفلسفية فى العمل الإبداعى ، وأنه آخر فحول الفكر المصرى المعاصر بل هو أمة وحدة .

وتحدث د. مراد وهبة عن فكرة لويس عوض المحورية «وحدة الحضارة الانسانية» بمعنى انتزاع المقدس «الدين - السلطة» من الظاهرة الإنسانية ، فقد كان ضد السلطة ، أية سلطة كشىء مقدس لايمس ـ وعندما كان يتعامل مع أية شخصية ذات اتجاه غير علمانى يصبح رد فعله عنيفا ـ ككتاباته عن الأفغانى .

ومن جماع ماقيل وماذكر عن الراحل الكبير ـ تنورت أركان وأضيئت جوانب وتأكدت معان وقيم وانبعثت ذاكرة فى عقول وقلوب الحاضرين وأملوا ألا تبخل عليهم مصر الولود بلويس عوض جديد



وداعا ..
عيسى دياب

● فقدت «الهلال» زميلا عزيزا ، كان مثلا للخلق ، وطاقة لاتهدأ فى العمل ، وخبرة طويلة استمرت لأكثر من ثلاثين عاما ..

وزميلنا الأستاذ عيسى دياب الذى فقدناه في ١٦ سبتمبر الماضى كان قبيل وفاته بساعات بيننا يؤدى عمله كسكرتير تحرير تنفيذى للهلال والذى اتسم بالدقة ، والحرص على أن تظل الهلال هى الأولى فى إخراجها وتنفيذها .

عمل زميلنا الراحل فى بداية التحاقه بدار الهلال فى أول يناير ١٩٦١ بالزميلة «الكواكب» فى الاعداد الفنى ، ثم نقل للعمل بسكرتارية تحرير «المصور» فى أكتوبر ١٩٨١ ، وانتقل الى «الهلال» فى يونيو ١٩٨٤ وطوال رحلته الصحفية ، كان شعلة من النشاط برغم الظروف الصحية القاسية التى ألمت به فى السنوات العشر الأخيرة .

رحم الله عيسى دياب وعوضنا عنه خيرا .. «وإنا لله وإنا اليه راجعون» ●

تجربة مع



رحلة الحياة هى التى تشكل الإنسان ، وتصنع منه رجلا يتحمل المهام الصعبة ، ويواجهها بكل ما تعلمه طوال هذه الرحلة من الصبر والمعاناة والمعرفة التى اكتسبها خلال هذه الرحلة . والتكوين الثقافى لاشك اكسبنى الكثير طوال سيرتى ، والتكوين العلمى كان هو الآخر له الدور المهم فى اتخاذ القرار السليم ، والتفكير الهادىء الذى تعلمته ، ساعدنى كثيرا فى حياتى العلمية والسياسية ، ولم أضع فى اعتبارى أبدا أننى من أسرة باشوات، فقد إلتحقت فى بداية حياتى بأرقى المدارس ولكن والدى أصر على التحاقى بكتاب الشيخ محمد لكى أتعلم القرآن .

وإذا رجعت إلى مسيرة التكوين والتى لوالدى دور كبير جدا ، فسوف أقف عند محطات، أو علامات مهمة فى هذه المسيرة الطويلة.

ولدت فى أسيوط عام ١٩٢٣ لأسرة كبيرة العدد ، فالذكور ثمانية والإناث عشرة .. وقد تزوج والدى من ثلاث أمهات وكنت آخر من أنجبته أمى ، حيث توفيت بعد عام ونصف من ولادتى إلتحقت بالروضة ، بإحدى المدارس الأجنبية ، وكان اسمها «مدرسة الأب المقدس» بحلوان ، وظللت بها لمدة عام ، ولكن والدى آثر أن ألتحق بكتاب الشيخ محمد ، ليطمئن على مواظبتى على الصلاة ، وظللت بالكتاب سنة أخرى ثم انتقلت بعد ذلك إلى المدرسة الابتدائية بحلوان ، ثم إلى المدرسة الابتدائية بأسيوط (١٩٣٤) ، ثم المدرسة الثانوية فى حلوان (١٩٣٩) ، ثم الإبراهيمية الثانوية بالقاهرة ، ثم كلية الطب جامعة القاهرة ، وبعد ذلك سافرت

جامعة أمى ... جامعة الحياة



د. محمود محفوظ

إلى انجلترا ، للحصول على المؤهل العالى (زمالة كلية أخصائى الأشعة ، الملكية بلندن عام ١٩٥٦) ، لأنه لم يكن فى ذلك الوقت تخصص دكتوراه فى هذا العلم الذى لم يكن قد مر عليه الكثير .

- هذا المشوار العلمى الطويل ، تخللته العديد من السفريات وحضور المؤتمرات العلمية ، بالاضافة إلى العمل السياسى ، والذى بدأته وأنا فى المدرسة الثانوية ، ثم الجامعة ، والاشتراك فى الحياة العامة .

● الأم ودورها المهم ●

وإذا تحدثت عن تكوينى الفكرى والثقافى ، فيجب أن أؤكد على دور الأم فى ذلك ، فالثقافة هى نتيجة التراكم المعرفى الذى يأتى نتيجة الملاحظة والاختزان ، وذلك يبدأ والطفل علي صدر أمه ، ولهذا فإننى ناضلت منذ عام ١٩٣٦ للاصرار على تعليم المرأة ، وتجلى ذلك بقوة فى الثمانينات والتسعينات ، حينما أتيح لى أن أرأس لجنة الخدمات بمجلس الشورى ، وخرج منها التقرير الخاص بتنمية المرأة ، باعتباره المدخل الرئيسى للتنمية الشاملة للمجتمع .

لقد عشت مع أمى لمدة سنة ونصف فقط ، وتوفيت بعدها ، ثم أكملت المشوار مع إخوتى البنات ، فضلا عن المربيات الأجنبيات اللائى كن يعشن فى قصر والدى الباشا !

وكان لبعض هؤلاء المربيات تأثير عميق فى مشوارى الفكرى حيث كنت أستمتع بالإصغاء للأقاصيص الشعبية التى كن يروينها لى ، مثل قصة عنترة وأبى زيد الهلالى والظاهر بيبرس ، مما وسع خيالى ، وجعلنى أتلهف لسماع قصص البطولات الشعبية ، والقصص المثيرة ، مما كان له تأثيره فى تنمية آفاق الخيال .

وفى سن السادسة بدأت أتردد على

المسجد ، وكان أبى حريصا على أن أحفظ القرآن الكريم بكتاب الشيخ محمد الذى كان يستخدم أسلوب الضرب فى حفظ القرآن ، بغض النظر عن فهم معانيه ، وكان وجودى وسط أطفال الفقراء ، وانتقالى من مدرسة أجنبية تضم أبناء الاستقراطيين ، إلى كتاب يضم أطفال الفقراء بكل عاداتهم وتصرفاتهم الشعبية تجربة مثمرة ، أفادتنى كثيرا فى مسيرة حياتى .

ثم جاءت مرحلة المدرسة الابتدائية فى حلوان ، التى كانت مرحلة مليئة بالنشاط والصداقات والذكريات الجميلة مع زملاء أعزاء ، مازلت ألتقى مع بعضهم حتى اليوم ، ومنهم الطبيب والسفير والوزير والمهندس ، وسميناها ، «مجموعة حلوان» نلتقى كل شهر نستعيد الذكريات ، ونتحدث فى مختلف القضايا والأحداث .

فى هذه المرحلة لا أنسى مدرس اللغة العربية ، ولشدة عنفه سميناه «عبدالحميد العضل» ، لأنه كان إذا صفع تلميذا طرحه أرضاً .

وذات يوم سأله والدى : ماهى أخبار محفوظ ؟

فأخبره المدرس بأن عيبى الوحيد أننى دائماً أسارع برفع يدى للإجابة عن السؤال ، وقبل أن ينتهى من سؤاله ، ولكن والدى طلب منه أن يسارع هو الآخر بطلب الإجابة منى ، وإحراجى حتى أمتنع عن مثل هذا التصرف .

هذا الموقف جعلنى أتعلم فائدة الإنصات ، ففيها فائدة كبيرة للانسان فى حياته وفى ثقافته ، كما تعلمت حسن اختيار ما أقرأ لأننا قد نضطر للإنصات للغث والسمين ، ولكننا فى القراءة يمكن أن نختار المفيد والعميق ، وعموما فإن الإنصات الجيد والاختيار الجيد لما نقرأ ، كلاهما فى منتهى الأهمية .

وأعود إلى عيب التسرع الذى اتهمنى به مدرس اللغة العربية ، فقد عانيت منه ، ودفعت ثمنه غاليا في إحدى سنوات الدراسة . حيث جاء سؤال الإنشاء فى اللغة الانجليزية فى امتحان الصف الثالث الابتدائى ، وكان السؤال أن نكتب عن يوم فى حياة الطباخ (COOK) ، ولكن الكلمة ، كتبت خطأ فى ورقة الأسئلة (COCK) .. ورغم أن مدرس اللغة الانجليزية ، دخل لجنة الامتحان ، وصوب الخطأ أمام التلاميذ بلجنة الامتحان ، فإننى كنت منهمكا أكتب بسرعة عن يوم فى حياة الديك (COCK) بدلا من حياة الطباخ (COOK) ودفعت عاما دراسيا كاملا بسبب آفة التسرع !

● جائزة أبى ●

وإذا كان التكوين الثقافى هو تراكم معرفى ، والتراكم المعرفى هو اختيار

الطوب الجيد ، وطريقة البناء الجيدة ، لكى تقيم حصننا شامخا ، ولا نستطيع القول أنه كان هناك تأثير فى هذا الجانب أثناء المرحلة الابتدائية ، ولكن فى الصف الثانى الثانوى حدثت واقعة ، اعتقد أنها كانت من العلامات البارزة فى تكوينى الثقافى .. فقد حدث فى هذه السنة أن رسب أشقائى السبعة كلهم فى هذا العام ، ونجحت أنا .

ذهبت إلى والدى أطلب هدية نجاحى وحددتها بساعة بكتينة ، ودراجة .

فسألنى والدى : كم هو ترتيبك على زملائك الناجحين ؟

قلت له : الثانى عشر .

قلل والدى من هذا النجاح وقال لى بالحرف الواحد «إن أحد عشر تلميذا سبقوك فى ترتيب النجاح ، ولو كنت قد حصلت على الترتيب الأول عليهم ، لكان لك الحق فى هذا التيه الذى تزهو به أمامى الآن» !

وشعرت بصدمة شديدة بعد سماعى هذا الدرس القاسى ، وغادرت المكان غاضبا ، وزاد ألمى أكثر عندما علمت بأن أبى أعطى لكل واحد من أشقائى الراسبين «ريالا» فضة ، وله قيمة كبيرة فى ذاك الزمان ، حيث كنا نشترى أيامها أجود أنواع الشيكولاته بمليمين فقط !! .

وتساءلت فى نفسى بمرارة شديدة ، كيف يحصل الراسب على مكافأة ولا يحصل الناجح على مكافأة للنجاح ؟

وعلى أثر ذلك أمتنعت عن الظهور على مائدة الطعام كنوع من الاضراب السلمى والاحتجاج على ماحدث لى .

وأرسل لى والدى السفرجى الخاص به «عم خليل» ليخبرنى أن «الباشا» يطلبنى..

ذهبت إلى والدى ، وظللت واقفا أمامه فلم يكن متاحا لنا فى ذلك الوقت أن نجلس ونحن فى حضرة الوالد .

وأخيرا أمرنى بالجلوس وقال لى : بالطبع أنت متأثر وحزين لأننى لم ألب طلبك رغم نجاحك ، وأعطيت مكافآت لأخوتك رغم رسوبهم .

وعلى الفور إنتابتنى نوبة ، من البكاء الشديد .. وبعد أن هدأت قال لى بصوت هادىء حنون : هل تعلم سر ذلك ؟

لقد أعطيتهم هذه المكافآت لكى لايشعروا بالإحباط ، حتى يواصلوا مسيرة التعليم بنجاح واصرار بعد ذلك .. أما بالنسبة لك فقد أردت أن أكسر فيك نزعة التيه والفخر لنجاحك ، خاصة أن أمامك مشوارا طويلا ، فمازلت فى منتصف الطريق ، ثم أخرج من جيبه مفتاحا، وقال لى إذهب إلى المكتبة ورتبها!

لم يقل لى أبى سوى ذلك .. وأمضيت ثلاثة أشهر هى فترة الأجازة الصيفية بالمكتبة ، أرتبها كتابا كتابا ، حسب حجم

الكتاب ، فلا تنتظم ، لاختلاف موضوعات الكتب .. فقررت أن أرتبها حسب الموضوعات ، وليس بحجم الكتاب ، وقمت بترتيب كل مجموعة فى ناحية ، الفلسفة ثم التاريخ ، ثم علم اللغة ، ثم الدين ... وهكذا .

وأثناء ترتيب الكتب توقفت طويلا أمام كتاب الملل والنحل .. ومن هنا بدأت انطلاقة القراءة والإطلاع على الكتب المتخصصة القيمة ، فى مختلف فروع المعرفة .

كانت سنى فى هذه الحقبة أربعة عشر ربيعا ، بدأت فيها قراءة كتاب «إحياء علوم الدين» للإمام الغزالى ، وكتاب فى غاية الأهمية بعنوان «تاريخ مديرية خط الاستواء» للأمير عمر طوسون ، وكلاهما يقع فى عدة أجزاء .

كان لكتاب إحياء علوم الدين تأثير كبير فى تعميق إيمانى وإحاطتى بأصول دينى ، عن طريق عالم جليل مقتدر .

ثم قرأت كتاب «تفسير الاحلام» لأبن سيرين ، و«العقد الفريد» لأبن عبدربه .

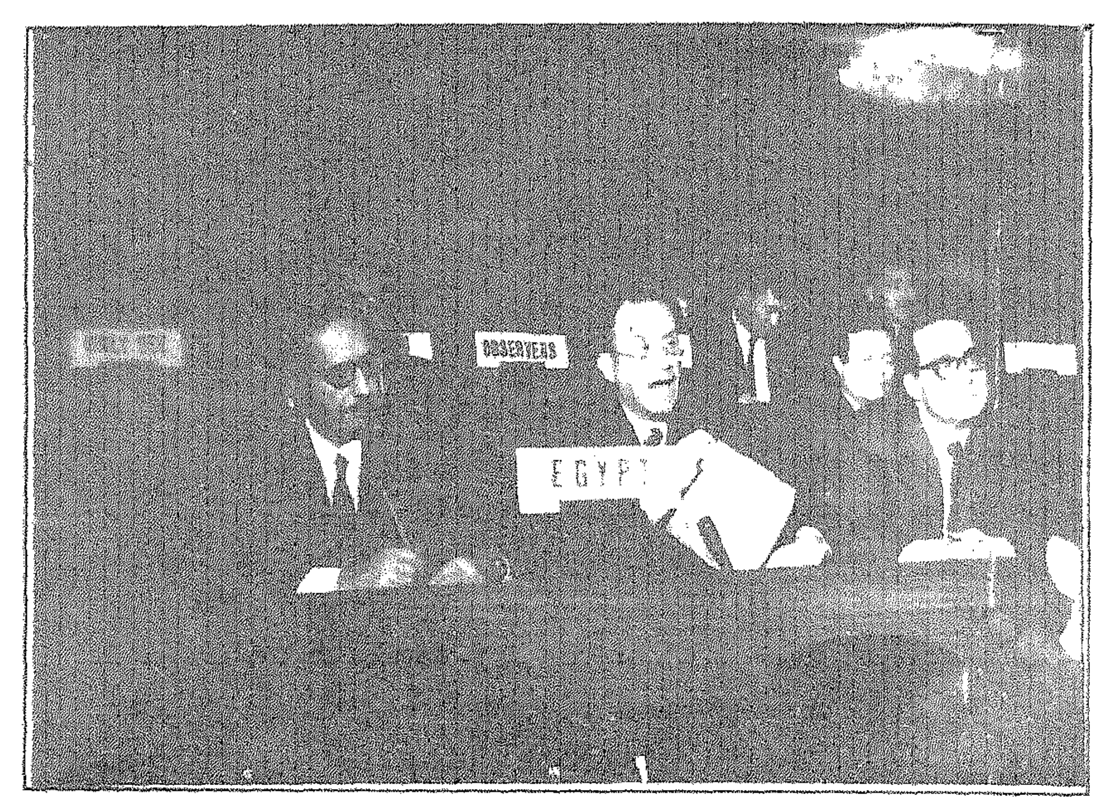
أفادتنى مكتبة أبى فائدة كبيرة ، وعمقت قراءاتى ورؤيتى للحياة ، وذلك بفضل أبى الذى لم يتخرج فى جامعة ، بل تخرج فى جامعة الحياة ، وحرص على جمع هذه الكتب النفيسة فى مكتبته يقرؤها ويثقف نفسه بنفسه .. وبدأ حياته من عمدة إلى ميراماران إلى باشا إلى عضو مجلس شورى القوانين ، إلى إنغماسه في معمعة السياسة مع سعد زغلول وعدلى يكن وأقطاب السياسة فى مصر فى تلك الحقبة الحرجة من تاريخ مصر .

وكان لتلك البيئة التى تحيط بى ، والتى تجمع بين السياسة والثقافة تأثير كبير فى تنشئتى واتجاهاتى المستقبلية .

● درس فى الإنشاء ●

وبجانب تأثير أبى ومكتبته الثرية على تكوينى ، فإن أساتذتى فى مراحل التعليم المختلفة كان لهم فضل كبير على ، وأتذكر وأنا طالب فى الصف الثالث الثانوى ، أننى حصلت على درجة ممتازة فى مادة النحو (٢٣ من ٢٥) بينما حصلت على ٣ درجات من ٢٥ فى الإنشاء ! ذهبت إلى أستاذ اللغة العربية أطلب منه أن يعطينى درسا فى الإنشاء ، فأخبرنى أن ذلك شىء يتم اكتسابه، ولا يحتاج لدرس خصوصى، ونصحنى بالمزيد من القراءة ، وحدد لى كتاب «تفسير الجلالين» وعكفت على قراءته مرات عديدة ، وكان خير معين لى .

ومرت السنة الثالثة ، وفى أواخر السنة الرابعة ، وأنا فى شهادة الثقافة ، أصبحت رئيسا للجمعية الأدبية فى مدرسة حلوان ، ومع هذا التحقت بالقسم العلمى ، ولم ألتحق بالقسم الأدبى ، حيث اقتنعت بأن



د. محمود محفوظ وزير الصحة السابق فى رياسة وفد مصر فى احد المؤتمرات الطبية

يكون الأدب هواية ، وبحيث لا يطغى على مستقبلى .

ومن أساتذتى الذين كان لهم تأثير كبير فى تكوينى .. الأستاذ الأديب عبدالعزيز سيد الأهل ، وكان من الشعراء والأدباء المبرزين ، وقبل ذلك كان مربيا ومعلما ومدرسا .

هذا الرجل كان له دور كبير فى تكوينى الثقافى ، حيث اختارنى لأرأس الجمعية الأدبية فى مدرسة الإبراهيمية ، رغم إننى كنت تلميذا بالقسم العلمى .. وقد قرأت كثيرا فى هذه المرحلة ، وكانت الفائدة أعظم

● فكر قبل ان تكتب ●

ومن المراحل المهمة فى حياتى وتكوينى؛ تلك المرحلة التى اقتربت فيها من والد زوجتى أحمد نجيب الهلالى باشا، الذى كنت أسميه «الموسوعة المتحركة» ، فقد كان فعلا مرجعا مهما فى السياسة والأدب واللغات والعقائد والقانون والاقتصاد والجغرافيا إلخ .

وتعلمت من هذا الرجل الكثير أوجزه فى ثلاثة أشياء :

- حسن الاختيار لما يقرأ .
- حسن الفرز .
- أن تفكر قبل أن تكتب ..

فعندما تريد الكتابة عليك أن تفترض بأن القارىء غير ملم بالموضوع ، وعليك أن



تبدأه بخلفياته وجميع جوانبه ، وعالجه بصورة موضوعية .

وكانت علاقتى بنجيب الهلالى ، هى علاقة التلميذ بأستاذه و فضلا عن العلاقة الأسرية ، وكان يمتاز بالصدق مع النفس، والصدق مع الآخرين .. وقد تأثرت فى تكوينى بشخصية نجيب الهلالى كرجل سياسى جمع بين السياسة والقانون ، كما تعلمت من أبى الذى أخذ المعايير من قانون الحياة .

ولكن تبقى لشخصية نجيب باشا الهلالى وثقافته وعقليته القانونية المنظمة تأثيرها الملموس فى تكوينى .

وفى المرحلة الجامعية ، أثناء دراستى بكلية الطب ، كان هناك شخصان لهما بصمات بارزة فى تكوينى ، أولهما د. عبدالوهاب مورو الذى كان يشغل وقتها رئيسا لقسم الجراحة ، وقد تعلمت منه الكثير ، خاصة تأكيده على أهمية اختيار المعلومات الأساسية فى اتخاذ القرار .. وكانت هذه هى المحاضرة الأولى له ، والتى أكد فيها على ترتيب المعلومات وتصنيفها قبل اتخاذ القرار .

أما الشخص الثانى فكان الدكتور أنور المفتى ، والذى أكد لى أن حسن الاصغاء للمريض أهم من الكشف عليه ، حيث أن ٩٥٪ من الأمراض يتم تشخيصها من فم المريض ،لأن حديثه وشكواه توصلك للداء الذى يعانى منه مباشرة ، أما الـ ٥٪ الباقية فتخص السماعة التى يستخدمها الطبيب ، وتحليل الدم وصور الأشعة !

وقد ثبت لى بعد ذلك أهمية الإصغاء للمريض من خلال التجربة العملية ، خاصة بعد سفرى لأوربا للحصول على دراساتى العليا وعملى مع سير برايت ويندير ، الذى كان رئيسا لقسم العلاج بالأشعة فى كلية طب ميدل سكس ، ثم عميدا للكلية ، ثم رئيسا لجامعة لندن .. هذا الرجل ثبت عندى القيم الأساسية للطبيب الناجح ، وهى حسن الإصغاء ، وحسن الاختيار ، وحسن العرض ، وقد استفدت من خبرته

حيث تغيرت لدى طريقة العرض العلمية ، فأصبحت أكثر إقناعا ، وأكثر قدرة على الحوار ، وعلى بسط أفكارى ، وسماع أفكار الآخرين .

ومن هنا حدث التكامل بين المعرفة ، وطرق عرضها .. ولهذا أعتبر نفسى من الذين يحاورون ويجادلون ، ولكننى فى نفس الوقت سهل فى الاقتناع بعد المناقشة الموضوعية .

○ بين السياسة والثقافة ○

جمعت شخصيتى بين السياسة والثقافة منذ فترة مبكرة من حياتى فى الثلاثينات وقت أن كنت طالبا بمدرسة حلوان الثانوية ، التى زاملت فيها الرئيس الراحل جمال عبدالناصر ..

وكانت تلك المدرسة ، تضم جنسيات عربية عديدة من الطلبة خاصة أنها كانت تضم قسما داخليا .. فكانت بوتقة للتيارات السياسية العربية المختلفة ، وكثيرا ماشهدت المناقشات السياسية الحامية .

إذن كان تكوينى السياسى مبكرا أثناء وجودى المستمر مع الوالد الذى كان يعمل بالسياسة ، وكان الحديث دائما ومستمرا عن سعد زغلول وعدلى يكن وأضرابهما ، وعن الاحتلال الانجليزى ثم من خلال والد زوجتى أحمد نجيب الهلالى باشا .

واشتركت فى المظاهرات الطلابية وأصبت بإحداها فى كتفى الذى مازال يؤلمنى بين الحين والآخر حتى يومنا هذا .

كنت مع زملائى ومع جمال عبدالناصر نهتف فى المظاهرات بالاستقلال أو الموت الزؤام ، وكنت أخطب خطبا نارية أثناء ذلك وفى الجامعة بدأ شىء من الليبرالية الفكرية يطفو على السطح ، خاصة منذ عام ١٩٤٦ ، وكوّنا مجموعة سميناها «الطلبة الأحرار» لها فكر متحرر عن الراديكاليين ، واستطعنا عن طريق الفكر الليبرالى أن نتولى اللجنة التنفيذية للطلبة وللعمال ، التى قامت بعمل المظاهرات المطالبة باسقاط معاهدة صدقى - بيفن ، وكان لهذه المجموعة الليبرالية وضع مميز ، لأنها جردت نفسها من جميع الاتصالات والانتماءات للشخصيات والأحزاب السياسية الأخرى .

وعلى مر الأيام ومنذ صغرى ، لم تكن لدى عقد الباشا ، ولم ألحظ أى تأثير لها فى حياتى ، وفى علاقاتى الاجتماعية ، وانتماءاتى السياسية فقد كنت أجلس مع البواب والباشا ، وذهبت الى المدرسة الاستقراطية ، ثم لكتاب الشيخ محمد .

كانت تصرفاتى ومازالت تتسم بالتلقائية والبساطة وأصبحت لدى القدرة على التمييز مع ما يتفق مع الأصول ومع العقل .. وقد قلت أخيرا أمام حشد من الناس .. «لا أود أن أكون أسير الماضى ، ولا حديث الحاضر ، ولكنى أصر على أن أعيش فى المستقبل» .

انت والهلال

● أكتوبر المجيد ●

● فى الذكرى الثانية والعشرين لعبور ٦ أكتوبر المجيد ، تقفز إلى الصدارة مأساة الأسرى المصريين الذين اغتالهم الصهيونيون سنة ١٩٥٦ وسنة ١٩٦٧ . وهكذا تجتمع ذكرى الانتصار بعبور قناة السويس التى كانت أكبر عائق مائى فى العالم كما وصفها الخبراء العسكريون ، وذكرى مأساة الأسرى المصريين الذين لم يكونوا وحدهم ، فهناك أسرى جيش التحرير الفلسطينى الذين اغتال اليهود منهم عدة آلاف ، وهناك أسرى ١٩٦٧ من الأردنيين والسوريين ، وهناك مالا تحصيه الذاكرة العربية الخاملة من الجرائم التى ارتكبها البرابرة الصهيونيون فى حق الأمة العربية كلها . لا فى حق مصر فقط !

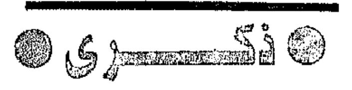
عبد الصبور الشاهد سليم
– أسيوط



● تفتقر مكتبة الفنون التشكيلية المصرية الى كتاب الفن ، رغم جهود حقيقية لأفراد وجمعيات ، من أجل ملء هذا الفراغ . لهذا ما أن لمحت كتاب السيدة «ليليان كرنوك» الذى يحمل عنوان «الفن المصرى المعاصر» حتى شعرت بالغبطة فالكتاب فاخر الطباعة ، باللغة الانجليزية ، أصدرته الجامعة الأمريكية بالقاهرة . لكن ما كدت أتصفحه حتى شعرت بحزن لأن الكاتبة قد أهدرت – بوعى أو بغير وعى – إمكانات طباعية رائعة ، وصفحات بلغت ١٣٢ صفحة ، ملأتها بمالا يفيد أحدا ، بمن فيهم الأصدقاء والمعارف الذين اكتفت بذكرهم فى كتابها . لقد اختارت لكتابها التيارات والأساليب التى وجدت فى سنوات مابعد ثورة ١٩٥٢ حتى الآن . وكان من واجبها أن تبحث عن المنهج الذى تستطيع به أن تقدم صورة دقيقة لحركة الفنون التشكيلية المصرية ، غير أنها آثرت أن تنظر من ثقب إبرة ، فلم تشاهد غير الظلال ، واكتفت ، كما قلت ، بالأصدقاء والمعارف ، ولست أقصد بهذا أن أقلل من شأنهم ، بل إننى أعدُّ «بعض» الذين ذكرتهم من الرموز الجديدة بالالتفات إليها .. غير أنهم لايشكلون، وحدهم الحركة الفنية المصرية ، لقد محت «ليليان» بعصاها السحرية أنواعا فنية،

محت بعضها محوا شبه كلى مثل النحت ، وبعضها كليا مثل الخزف ، أما فن الرسم فلم تعترف بوجوده أصلا ! وبنفس الجسارة التى ألغت بها أنواعا فنية ،أسقطت من الوجود رموزا فنية كبيرة ، هم على سبيل المثال لا الحصر : حسين بيكار ، عز الدين حمودة ، حسن سليمان ، الأخوان وانلى . محمود موسى ، عبد البديع عبد الحى ، عبد الهادى الوشاحى ، عدلى رزق الله ، زكريا الخنانى ، زكريا الزينى ، سيد عبد الرسول ، صبرى منصور . محمد رياض سعيد ، حامد الشيخ ، فاروق ابراهيم ، فاروق شحاته ، عونى هيكل ، عادل المصرى ، مجدى قناوى . وكاتب هذه السطور ! المدهش فى الأمر أن نقابة التشكيليين ، والجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى ، وفرع «الأيكا» العالمية فى القاهرة ، والمركز القومى للفنون التشكيلية ، ولجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة قد صمتت صمتاً كاملا أمام أمرٍ هو جريمة فنية بكل المقاييس !

محمود بقشيش



ذكرى

يا أيها القلب المعذب في الهوي
كم ذا تشرّق في الهوي وتغرّب
ناموا ولم يرعوا لودك عهده
وسهرت وحدك حائرا تتقلب
أهكذا ياقلب تُخْدَع فيهم
وتظل تلهج باسمهم وتشبب
إن الذين وقعت في أشراكهم
جلبوا لقلبك فوق ما قد يجلب
هم عذبوك علي الوفاء بجهلهم
ولو استطاعوا فوق ذلك عذبوا
ياليت تصحو يافؤاد عن الهوي
وتروح تلهو في الحياة وتلعب

محمود عبد العزيز عبد المجيد
– كفر الشيخ



• أشرطة الكاسيت •

● نبدى إعجابنا بباب «من الهلال الى الهلال» ولكن لنا ملاحظة طفيفة ، وهى أن مجلة الهلال العريقة فى الصحافة والثقافة كانت تستطيع أن تستغنى فى هذا الباب عن معالجة أشرطة الأغانى الهابطة - الجديدة التى تملأ الأسواق ، إلا إذا كانت معالجة نقدية وقد رأينا هذه المعالجة في عدد أغسطس من الهلال تتحول الى إشادة بأحد المغنين المدعو عمرو دياب، وهو مالا يليق بوقار الهلال ، وهو أيضا ماليس له سند علمى أو فنى ، مما يدل على أن المراد من تلك الكلمة هو امتداح هذا المغنى امتداحا بعيدا عن الضمير والعلم ! .. إننا نرجو أن تتفضل الهلال بتحويل المقالات التى تمتدح أشرطة الكاسيت الهابطة الى المجلات الملونة التى تهتم بهذا الشأن ، وتستفيد الهلال بصفحاتها فى نشر ماينتظره منها قارىء الهلال ! ..

محمد عبد الرحيم درويش
الأسكندرية

• أخناتون وحقيقة ديانته •

● تابعت باهتمام ماجرى نقاشه في «أنت والهلال» فى الأشهر الماضية من القضايا التاريخية المتصلة بأخناتون وديانته وما يسمى بثورته الدينية ووجدت أنه من المفيد الإدلا بهذه الكلمة وإن جاءت متأخرة .

إن جوهر الخلاف - فيما قرأت - بين المتناقشين فى هذه القضية هو تأثير دعوة «النبى يوسف» فى دعوة الملك «أخناتون» والحقيقة إن ديانة «إخناتون» لم تكن غريبة على المجتمع المصرى القديم ، بل لها جذورها التى نتتبعها فى النقوش والبرديات التى تعود الى عصر الدولة الوسطى (حوالى ٢٠٠٠ ق.م» أى قبل عصر أخناتون بسبعة قرون تقريبا .. وقد تطور المعبود «آتون» على مراحل متتابعة حتى بلغ مكانة عالية في الديانة فى عصر «تحتمس الرابع» جد أخناتون وبدأ نفوذ كهنة «آتون» فى التسرب الى القصر الملكى ، وإزداد هذا النفوذ فى عصر أبيه «أمنحتب الثالث» ، وإن كانت الدولة فى عصره قد استمرت على ديانة

«أمون رع» كديانة رسمية لها ، مع الاعتراف بالمعبودات الإقليمية والشعبية التى كان عددها آنئذ أكثر من ستمائة معبود .. أما ما كان من أمر «أمنحتب الرابع» أو أخناتون فيمكن إيجازه فى مراحل متطورة تطورا تراكميا معروف الترتيب تاريخيا :

أولا : بناء معبد لأتون فى رحاب معابد الكرنك - لأول مرة - فى مستهل عهده .

ثانيا : تغيير اسمه الى «أخناتون» أى «البار بأتون» أو «المخلص لأتون» ومحوه لكل أسماء المعبودات الرسمية والشعبية وعلى رأسها اسم «أمون» وسحبه لما كان مخصصا للمعابد وإقطاعياتها ، وتحويلها إلى الإشراف المركزى للتاج الملكى .

ثالثا : انتقاله فى العام الخامس من حكمه الى سهل هلالى الشكل بالمنيا قرب «تل العمارنة» الحالية وتشييده لعاصمته «أخت أتون» أى «أفق أتون» واعتبارها مركزا لعبادة «أتون» ومقرا للمؤمنين بديانته .

والخطوات السابقة - على ترتيبها هذا - جرت فى سنوات خمس على الأكثر مما جعل بعض الدارسين يطلقون عليها فى مجملها «ثورة أخناتون الدينية» .. وفى الحقيقة كانت الثورة الفعلية فيما جاء به «أخناتون» من تغيير تدريجى إصلاحى فى صلب العقيدة المصرية، حيث ظهر بها لأول مرة التوحيد الصريح والتنزيه الكامل للإله المعبود ، وجعله إلها ذا رمز واحد لايتغير (قرص الشمس الذى تصدر منه أشعة تنتهى بكفوف تمسك بعلامات الحياة والسلطان) أى أنه لجأ الى التجريد .. كما أنه حاول جعل «أتون» ربا عالميا لمصر وكل ماحولها من الأقطار وهو شيء لم يألفه أهل ذلك الزمان !

إذن فالأمر قد جاء بتدرج معروف وترتيب منطقى يتوافق مع أحداث التاريخ المصرى القديم الثابتة فى الوثائق والاثار .. ونشير هنا إلى أن تأثيرات من ثقافات البلاد المفتوحة فى غرب آسيا - ومعظمها ذات ماض عريق فى الدين لابد أن تكون قد لعبت دورا فى فكر أخناتون !

وفى النهاية نشير الى حقيقتين مهمتين :

الأولى : أن النبى يوسف عليه السلام لم يرد فى القرآن الكريم أنه كان رسولا بل كل دعوته تلخصت فى حواره مع صاحبى السجن ولم يكن له رسالة مثل رسالة النبى موسى مثلا . وهى التى أفاض القرآن الكريم فى سردها !

الثانية : طبيعة ديانة أتون مصرية صميمة ، والتأثيرات الأجنبية فيها وفى أدبياتها محدودة جدا ، وفى الغالب أتت من البلاد التابعة لمصر آنذاك فى آسيا !

د. عادل بهاء محمود - جامعة القاهرة

● مع أصدقائنا ●

درهم جباري – سان فرانسسكو – أمريكا :

– ماذا جرى لك يا رجل ، فإن قصيدتك التى أرسلتها إلينا بعنوان «الحرية» حافلة بالأغلاط النحوية واللغوية إلى درجة يتعذر إصلاحها .

محمود محمد أسد – حلب – سوريا :

– قصيدتكم بعنوان : «يا صديقى» تكثر فهيا الأخطاء العروضية .

عادل محفوظي – الدندان تونس العاصمة :

– قصتكم القصيرة «حبيبتى المجهولة» ليست قصيرة ، ولهذا لم نتمكن من نشرها ، فمعذرة .

السيد عصر – الوسطى :

– لم نستطع قراءة أشعاركم لرداءة خط الآلة الكاتبة التي نسختم عليها هذه الأشعار .

ونشكر السادة الفضلاء : علاء العواني وصلاح السيد السيد وفيصل أحمد حجاج وعاصم فريد البرقوقي ورحب عبد الحكيم بيومي ومني أحمد محمد حجاج ومحمود المصلي وعاطف محمد عبد المجيد وهشام عبدالله ومصطفي محمود مصطفي ومحمود عبد العزيز عبد المجيد وماهر منير كامل ومحمد محفوظ وأحمد محمد سلامة .

● الشعر والجنس ●

كنت قد كتبت هذه الرسالة وأغلقتها ولكن عندما قرأت عدد الهلال الصادر هذا الشهر «أغسطس» وبه رد ونقد سيادتكم على بعض محاولاتى ورغم عنف الرد إلا أننى أشكر سيادتكم على الاهتمام بالرد وأحاول الاستفادة من هذا النقد . ولذلك فتحت الرسالة مرة أخرى لكى أعيد كتابة الرد . وعلى فكرة كان النقد تحديدا حول الأكثار من الحديث عن الأعضاء التناسلية للرجل والمرأة فى محاولاتى الشعرية .

وأرفق برسالتى هذه محاولتين ، واحدة بعنوان «الموت بحارتنا» .. ولكن بدون أعضاء تناسلية .

مرة أخرى اشكر سيادتكم على نقدكم وإن كان عنيفا .

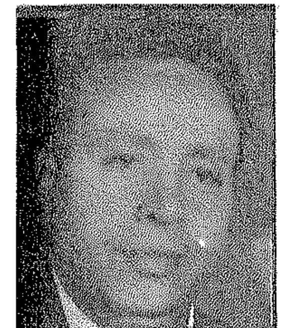
وهذه هى القصيدة :

في بدء الليل
كان عويل ونباح
رقصا ورياح شتاء
فتقول الجدة :
«الموت بحارتنا»
يشعل مصباح الجاز
ليطالع بعثرة الأشياء
رتبها
ينظر في المرآة
يتذكر بعض الأشياء
يتناول من فوق الرف
كتاب الأموات
يفتح نافذة بالحارة
في ضوء البرق
يصورها
مطفأة كل الأنوار
يخرج لصلاة الفجر
ينهمر الفيض الدامع
وأمام الجامع
تتناثر كل الأشياء
آخر ما يذكر
كلمات كانت للجدة
ونجوم سماء

علاء العواني - طنطا

تعليق :

- ليس المطلوب أن تتحدث عن الجامع وصلاة الفجر فى الشعر بدلا من الحديث عن الأعضاء التناسلية ، ولكن المطلوب ألا تتكلف الحديث فى شعرك عن شىء من الأشياء ، ومن الواضح الآن أنك حين تحدثت فى قصيدتك التى علقنا عليها عن الأعضاء التناسلية إنما كنت تقلد أدعياء «شعر الحداثة» كما يسمونه ، فحاول أن تتجنب التقليد فى أى لون من ألوان الشعر ! ..



الجزّار الثالث

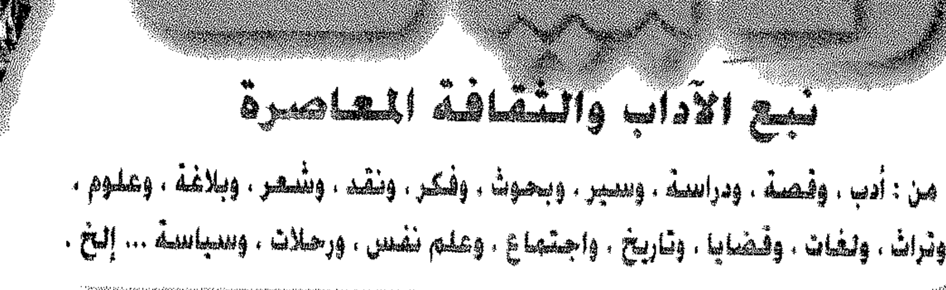
بقلم : د. محمود الطناحى

من شعراء العصر المملوكي البارزين أبو الحسين الجزار المتوفى (٦٧٩هـ) كان جزارا بفسطاط مصر ، وورث الجزارة عن أبيه ، واشتغل بها إلى أن عرف بالشعر ، وتقدم به إلى السلاطين والملوك ، فنال جوائزهم وعاش في رحابهم ، وكان ظريفا صاحب طرائف فى شعره وفى سلوكه، يقول عنه ابن العماد الحنبلى فى شذرات الذهب ٣٦٤/٥ «شاع شعره فى البلاد وتناقلته الرواة» . وفى منتصف الخمسينات قدم الأستاذ الإذاعي طاهر أبو زيد فى برنامجه الشهير «جرب حظك» جزارا مثقفا ، يقرأ الأدب ، ويسمع الموسيقى الكلاسيك ، وكان اسمه على ما أذكر «عزت أبو نقاية» فهذا هو الجزار المثقف الثانى ، أما الجزار المثقف الثالث فقد التقيت به فى الشهر الماضى بمقهى من مقاهى حى «جليم» بالاسكندرية ، ففى ضحى يوم كنت أجلس بهذا المقهى إذ دخل رجل ربعة موفور الجسم، يلبس خواتم ذهبية ضخمة وتتدلى من رقبته سلسلة ذهبية تلمع من ثنايا قميص ملون ، ثم جلس وطلب «شيشة» اعتنى بإعدادها عامل المقهى عناية ظاهرة تضاءلت بجانبها «شيشتى» المتواضعة ، فقلت : آه، هذا معلم كبير ، ولا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده ، لكن شدنى إليه مجموعة من الكتب والمجلات ، وضعها بجانبه ، لمحت منها مجلة عالم الفكر ومجلة العربى ثم كتاب الدكتور نصر حامد أبو زيد ، فاستأذنته فى رؤية كتاب الدكتور نصر، فقال لى : مالك ولهذا الكتاب ؟ فأجبته بسؤال : وهل قرأته أنت ؟ فقال : نعم ، قلت : وما رأيك فيه ؟ فأجاب بكلام عال جدا ، أمسك عن ذكره هنا حتى لا أزيد النار اشتعالا . ثم سألته : هل قرأت كتاب ابن بلدك الاستاذ «محمود رءوف أبو سعده» عن اعجاز العلم الاعجمى فى القرآن ، الذى نشرته دار الهلال ؟ قال : نعم ،ولكن لى عليه ملاحظات . وذكر منها أشياء جيدة ، فأغرانى ذلك كله بمد حبال المحاوره معه ، حتى جاء ذكر «الجاحظ» فقال: الجاحظ عظيم ، لكنه غطى بشهرته على أدباء كبار، قلت: مثل من؟ قال: أبو حيان التوحيدى . قلت : هل تقرأ لأبى فهر محمود محمد شاكر؟ قال: نعم ، وأعظم أعماله «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا» أما «أباطيل وأسمار» فهو جيد، لكن فيه تكرار كثير . وامتد الكلام إلى أدباء الحداثة ، فقال : إنهم لا ينتجون أدبا جيدا لأنهم لا يقرأون . قلت : لعل عذرهم ضيق الوقت وكثرة الصوارف ، قال: لا ، لو رأيتهم فى قصور الثقافة ، وهم ينفقون وقتا طويلا فى الثرثرة وفيما لا طائل تحته ، لأخذك العجب . ثم ناقشنا قضايا كثيرة كشفت عن اطلاعه الواسع . قلت : ما اسمك ؟ قال « صلاح المصرى» وأعمل بالجزارة التى ورثتها عن أبى . وقبل أن أودعه قال : على فكرة أنا خريج دار العلوم سنة ١٩٧٠ ، دفعة الدكتور الشاعر «عبد اللطيف عبد الحليم».

قلت : ومع هذا تبقى صورتك العظيمة عندى : أنك جزار مثقف ، أما تخرجك فى دار العلوم فلن يغنى عنك شيئا ، لقد عرفت من أبناء دار العلوم المحقق والعالم والأديب والشاعر، لكنى عرفت منهم أيضا من يكتب صورة «البقرة» وصورة «آل عمران بالصاد لا بالسين ، فهذا كما قال ربنا عز وجل « يسقى بماء واحد ونفضل بعضها على بعض فى الأكل» الرعد ٤ وبعد : فهل بقى من الجزارين المثقفين أحد ؟ الله أعلم . ولعلنا نظفر بالمزيد منهم حتى يصبح لدينا «سلخانة» من المفكرين ، و «مدبح» من النقاد .



أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



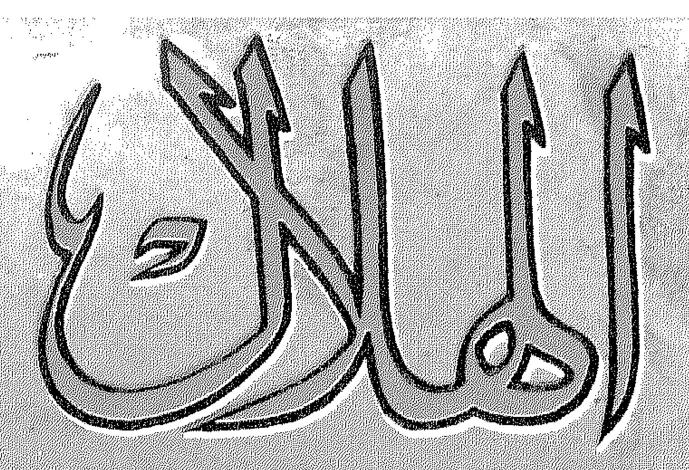
نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
. الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
. التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
. نوم العازب .	محمد حسن الألفى
. من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
. أم كلثوم .	مجدى سلامة
. المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
. قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
. عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
. انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
. محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
. الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
. فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
. ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
. سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
. من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
. الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
. الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
. ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
. شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
. مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الص...
بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ بوكس...
الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 96650...





مأساة مثقف

نوفمبر ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا

لوحة للفنان ديازنارسيز ● نزهة سيدة القصر ●





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الرابع بعد المائة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات : ص.ب ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس 92703 Hilal un فاكس : FAX ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد

فكر وثقافة



دائرة حوار

جزء خاص
ابو حيان التوحيدي

فنون

شعر وقصة



من الهلال .. إلى الهلال

عزيزى القارىء

أبو حيان التوحيدى

طريد عصره وعصرنا

هل يدعوك إلى التأمل - ياعزيزى القارىء - أننا نحتفل بمرور ألف سنة على المفكر والأديب العظيم أبى حيان التوحيدى ، وكأننا أصبحنا - نحن أهل القرن الخامس عشر الهجرى - خيرا من أهل القرن الرابع ، فاعترفنا بأبى حيان بعد أن انكروه وطاردوه وأجاعوه وأهانوه وضيقوا عليه الخناق تسعين عاما عاشها بين ظهرانيهم ، حتى اضطروه إلى إحراق كتبه ، ودفن ثمرات عقله التى لم يذق منها إلا المرارة والخيبة والخذلان ، بعد أن كان يرجو منها الكرامة والمثالة والستر الجميل ؟! ..

عاش أبو حيان التوحيدى من أوائل القرن الرابع الهجرى إلى آخره ، لا يدانيه أحد من مثقفى عصره فى براعة قلمه وفكره ، ولكنه لم يكسب كثيرا ولا قليلا من براعته ، فقد كان حر الفكر والقلم ، فاتهموه بالزيغ والكفر، وانكروا أدبه ، ورفضوا فكره ، وطاردته أجهزة جميع الدويلات التى انقسمت إليها الدولة العباسية الكبيرة فى عصره .. وحسده - فى فقره وبؤسه - مشاهير الكتاب المستوزرين أمثال الصاحب ابن عباد وابن العميد ، وتعجبوا من كلامه المفوّف الذى لا يحسن أحدهم أن يقول مثله ، وقال له الكاتب الوزير ابن عباد ساخرا حاقدا:

- من أين لك هذا الكلام المفوف كالأزهار ؟!

فاصطنع أبو حيان المجاملة وأجاب :

- تعلمته من كلام الوزير أعزه الله !

فصرخ الوزير المغرور فى وجهه :

- كذبت ، فإن شحاذا مثلك لا يبلغ فهمه أن يتعلم من كلامى !..

خرج أبو حيان من قصر الصاحب ثم من قصر ابن العميد والقصور الأخرى ، وعاش مع الصعاليك والعبيد والشحاذين ، وفشلت جميع محاولاته المستميتة للارتزاق والعيش فى مجتمع القرن الرابع ، حتى إن مشروعه البائس للاشتراك فى رأس مال دكان بقالة فى بغداد لم يستطع أن ينجزه فقد كان يحتاج إلى بضع مئات من الدراهم ! ..

كان أبو حيان يطلب الكرامة بالاشتغال بالفكر والأدب والفلسفة فلم يظفر من ذلك بشيء في مجتمع عصره ، واضطر إلى أكل نبات الصحراء حين عز عليه أن يجد رغيفا يأكله ! ..

وها نحن أولاء في القرن الخامس عشر الهجري نقدم الخبز والكرامة والعرفان بالجميل إلى أبي حيان التوحيدي بعد أن جاع وأهين ألف سنة ، فهل نحن جديرون حقا بأن نصنع ذلك، وهل يتقبل أبو حيان منا هذا الصنيع ؟!

طبعا .. نحن الذين احتفلنا بأبي حيان جديرون بالانتساب إليه ، وقد بذلنا ما في الوسع ، وحاولنا أن نقول كلمة حق في رجل عظيم طاردته كلمات الباطل في حياته وبعد مماته ، ولعل أبا حيان يبتسم الآن من وراء الغيب ، قائلا :

– هاأنذا أجد كتابا كبارا ووزراء وشعراء وعلماء ومفكرين يعترفون بي ، ولو بعد فوات الأوان ! ..

إلا أن أبا حيان لا يعلم كما نعلم أن عصرنا ليس أفضل كثيرا من عصره، وأن الجهالة التي طارده بها عصره مازال لها أثر في عصرنا يطارد الفكر، ويحكم بالكفر على المفكرين! إن أبا حيان لا يعلم أن في عصرنا هذا شراذم للظلام تحاول أن ترد عصرنا إلى عصره ، وأن تعيد أيام ابن العميد والصاحب ابن عباد ودويلات القرن الرابع الهجري الفاسدة الطاغية التي تحكمت فيها أسواق الرقيق ، وجللتها رايات العبودية السوداء ، وجلس على عروشها المتغلبون والمغامرون والأدعياء ! ..

ولو عاد أبو حيان حيا في زماننا لما وجده أكثر عدلا مع المفكرين من عصره القديم ، فإن سلاح التكفير مازال مرفوعا فوق رءوس المفكرين ، ومحاكم التفتيش لم تغلق أبوابها ، ومازال أبو حيان مطلوبا للمثول بين أيدي جلاديه ! ..

فهل نستطيع – حقا – أن نبسط حمايتنا على أبي حيان التوحيدي لو عاد حيا في عصرنا ؟!

لقد احتفلنا به ونحن آمنون من الإجابة عن هذا السؤال الجارح ، غافلون عن أن أبا حيان الذي مضى منذ ألف سنة، قد تكررت قصته في تاريخنا المديد ، وها نحن نرى قصته قد أصبحت مجموعة من القصص في عصرنا السعيد ! ..

● المحرر



جريمة عمرها خمسة آلاف سنة

بقلم :

د. أحمد مستجير



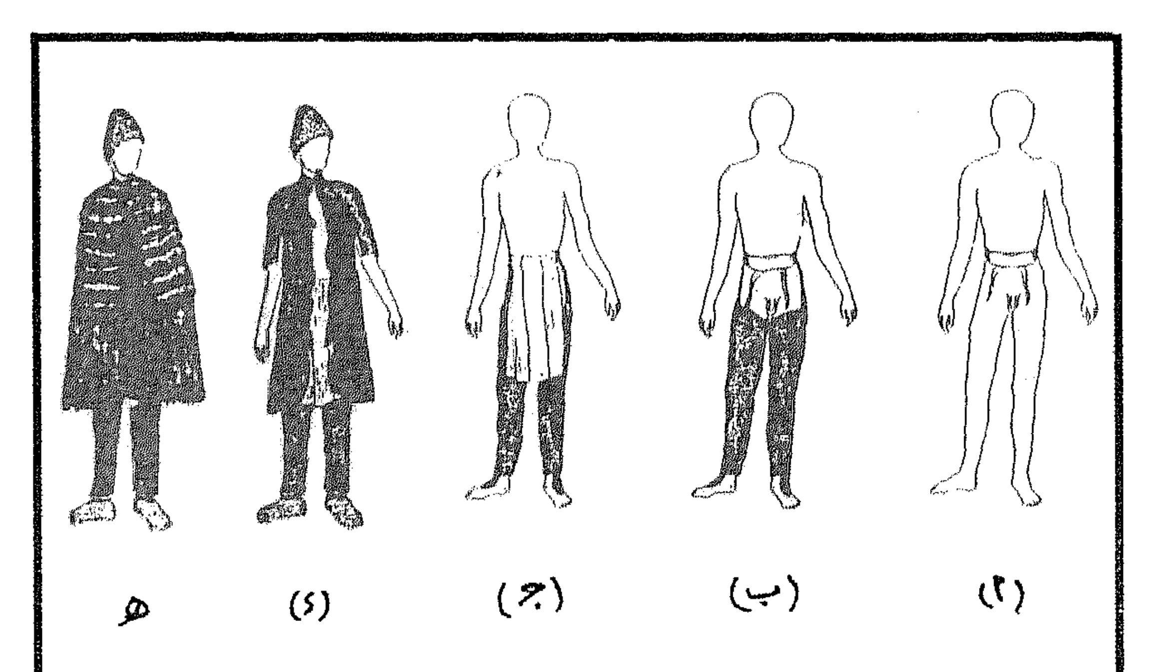
غلاف الكتاب

أمامنا جثة صياد كان يحيا منذ خمسة آلاف عام .. بجسده . بملابسه حتي بحذائه وبقوسه وسهامه وكل متعلقاته يالها من مادة للدراسة نادرة .

□□

فى مطلع الشباب كنت مغرماً بقراءة الروايات البوليسية . قرأت بالفعل كل روايات أجاثا كريستى ، وكل ما كتبه آرثر كونان دويل من قصص وروايات شارلوك هولمز .

كنت أرى أن الحكمة من وراء هذه الروايات .. بجانب ما تنقله من متعة - هى التأكيد على أن حياة الفرد - أى فرد منا - هى أثمن من



هكذا تصور العلماء ملابس أوتسي مستخدمين ماعثروا عليه من بقاياها :

١ – حزام ذو جيب مصنوع من جلد مدبوغ طوله متران تقريبا ، يلف حول الخصر مرتين .

ب – رجلان من الفراء يشبهان جوربا طويلا بلا قدم ، طول كل منهما ٦٥سم ، يستقدمان الي أسفل في نهاية كل منهما لسان يحشر في الحذاء .

جـ – قماشة الخصر ، يحشر تحت الحزام من أعلي ثم تترك حرة ، وهي مصنوعة من الجلد الرقيق اللين وطولها يصل الي ١٨٠سم

د– غطاء للرأس من الفرو له رباط للذقن ، وحذاء من قطعة بيضاوية حوافها مرفوعة الي أعلي ، يربط بها شبكة من حبال تغطي ظهر القدم والكعب ليملأ الحذاء بالعشب ، ثم رداء من قطع طولية من الفراء ، بنية فسوداء علي التوالي .

هـ – عباءة من العشب المجدول ، طولها ٩٠سم علي الأقل ، لها ٧ أو ٨ جدائل عرضية ، كان طولها يصل الي ركبتي الرجل .

أن يزهقها آخر . فإذا ما جرؤ شخص على فعل ذلك ، فإن جريمته لن «تقيد ضد مجهول» ، فهناك من سيتتبعه ويوقع به حتى يلقى جزاءه . مثل هذه الروايات كانت تمثل عندى تمجيدا للعقل البشرى وتأكيدا على حرمة حياة الإنسان . وكنت أعجب ، لماذا لا نرى مثيلا لها فى الأدب العربى ؟ أترانا لم نقدر بعد قيمة الإنسان الفرد وحقه فى الحياة ؟

حتى قرأت هذا الكتاب الذى نحن بصدد عرضه («رجل الثلوج» ، تأليف كونراد شبندلر، الطبعة الانجليزية ، ١٩٩٤) الذى يحكى عن أهم «لقية» عثر عليها الأرشيولوچيون هذا القرن ، ووجدت أنه لا يختلف كثيرا عن الروايات البوليسية التى كانت ، ومازالت ، تمتعنى . ما الذى يربط بينهما ؟ ربما كان ذلك الأسلوب العلمى لاستنباط المجهول من المعلوم : تجميع الوقائع - حتى ما يبدو منها تافها - وربطها ببعضها بشكل منطقى ، لنخلص إلى استنباط ، أفهل كان ما يشدنى إلى تلك الروايات هو ذلك المنهج التحليلى - العلمى - الذى عليه تبنى ؟ أو لا يزال هذا المنهج العلمى بعيدا عن أسلوبنا فى الحياة فلم تظهر له آثار فى رواية بوليسية مصرية أو عربية تشد القارئ ؟

ذلك الصيف عام ١٩٩١

ما الذى حدث صيف عام ١٩٩١ ؟ لقد ظهرت بمنطقة جبال الألب ذلك العام وحده ست جثث كانت مدفونة تحت الجليد - نفس العدد الذى ظهر خلال الثمانية والثلاثين عاما التى تسبقه ! ففى ٧ أغسطس ظهرت جثتان لشخصين لقيا حتفهما تحت الجليد هناك يوم ٢ مايو ١٩٥٣ ، وفى ٢٤ أغسطس ظهرت جثة أخرى لشخص دفن هناك فى الجليد فى حادثة يوم ٥ مارس ١٩٨١ ، وفى ٢٩ أغسطس ظهرت جثتان بنفس المنطقة لشخصين كانا قد اختفيا يوم ٨ أغسطس ١٩٣٤ - ووجدت مع كل بطاقته الشخصية. ثم ظهرت يوم ١٩ سبتمبر جثة لشخص مجهول الهوية ظن فى بادئ الأمر أنها لاستاذ الموسيقى بجامعة ڤيينا ، يدعى كابسونى ، كان قد اختفى فى تلك البقعة عام ١٩٣٨ ، ثم اتضح أن جثة كابسونى قد عثر عليها عام ١٩٥٢ . الجثة الأخيرة كانت لشخص مات منذ زمان بعيد ، هو موضوع قصتنا .

ربما كان ظهور هذه الجثث الآن هو إشارة تحذير عملى تقول لنا : إن ظاهرة الصوبة تعمل حقا ، إن حرارة الغلاف الجوى للكرة الأرضية تزداد فعلا ، وعلينا أن نأخذ الأمر مأخذ الجد يعضد هذا ما قرأته مؤخراً عما لفظته الثوج : ففى سنة ١٩٩٢ ظهرت مومياء قطة دفنت هناك تحت الجليد نحو مائة عام ، كما ظهرت طائرة كانت قد سقطت هناك أثناء الحرب العالمية الأولى ، وفى نفس ذلك العام عثر فوق جبل مونت بلانك بسويسرة على طائرة هندية سقطت واختفت عام ١٩٦٦ وعلى متنها ١١٧ شخصا، وفى عام ١٩٩٣ لفظت الثلوج جثة رجل فقد على جبال الألب فى بداية الحرب العالمية الأولى.

العثور على الجثة

هلموت سايمون ناظر زراعة متوسط الحال يسكن فى مدينة نورمبرج ، قرر مع

زوجته إريكا أن يقضيا أسبوعا فى تسلق الجبال - هوايتهما المحببة - فى جنوب التيرول بإيطاليا فى الفترة من ١٥ حتى ٢٣ سبتمبر ١٩٩١ .

واختارا قرية أونزرفراو فى وادى شنالزتال . فى يوم الأربعاء ١٨ سبتمبر قررا أن يصلا إلى قمة سيميلاون التى ترتفع ٣٦٠٧ أمتار عن سطح البحر . وصلاها فى الثالثة والنصف عصرا ، ووجدا أنه من المستحيل أن يعودا إلى القرية قبل حلول الظلام ، فلجأ إلى أقرب مأوى : كوخ سيميلاون على مبعدة ساعتين .

شكل تخطيطى للجثة كما عثر عليها

استيقظا صباح الخميس ١٩ سبتمبر، وكان الجو جميلا ومشجعا ، فرأيا أن يتسلقا الجبل ليصلا إلى قمة فينايل . وصلا القمة ، ثم أخذا طريقهما للعودة فى الثانية عشرة والنصف ظهرا . فلما بلغا هاوسلاب يوخ (يوخ = ممر بين جبلين يصلهما من أعلى) ، شاهدا شيئا بنى اللون على بعد ثمانية أمتار أو عشرة ، يبرز من تحت الثلوج . ظنا فى البداية أنه لعبة أطفال أو كومة من الزبالة ، فقد وصلت الزبالة فى عصرنا هذا حتى قمم الجبال ! فلما اقتربا صاحت إريكا: «يا إلهى .. إنه إنسان ! » .

فوق الثلج كانت تبرز جمجمة صلعاء بنية اللون منكفئة على وجهها وتحتها الكتفان والظهر . كان الوجه مغمورا فى الماء وثمة قاذورات تحت الذقن . أسرع هلموت والتقط صورة . كانت الصورة الأخيرة فى الفيلم ، وكانت أهم صورة التقطها إنسان ذلك العام .

على مقربة من الجثة وجدا قطعة من لحاء شجرة البتولا كانت سلة ، لكنها سطحت ، حولها يلتف خيط أو جلد مفتوحة من الناحيتين ، التقطها هلموت وتأملها ، ثم أعادها إلى حيث كانت .

أوتسى رجل الثلوج

عاد الزوجان إلى الكوخ فى نحو الثانية والنصف ، وسألا صاحبه إن كان ثمة شخص مفقود فى القرية ؟

كلا . حكيا له ما شاهداه فسألهما فى لهفة عن الموقع ثم اتصل بالبوليس لم يصل البوليس فى ذلك اليوم . أمضى الزوجان بقية إجازتهما ثم عادا إلى منزلهما فى نورمبرج يوم الاثنين ٢٣ سبتمبر ، ليفاجأ بكوكبة ضخمة من رجال الإعلام فى انتظارهما .

كان التقدير الأولى لعمر الجثة كما رآه من عاينها من الخبراء فى موقعها هو بضعة آلاف من السنين !

وكانت هذه الجثة هى أهم ما عثر عليه الارشيولوچيون فى قرننا هذا : رجل من رجال ما قبل التاريخ ، بملابسه ، ومعداته، ومهماته ، لم يعثر على مثيل لها أبدا من قبل

انتشال الجثة

فى عصر الإثنين ٢٣ سبتمبر ، وفى حضور كاميرات التليفزيون ، وبعد أخذ ورد بين السلطات المختلفة ، وبعد محاولة لانتشال الجثة لم تنجح تمت يوم ٢٢ سبتمبر أفسدت الإلية اليسرى والفخذ الأيسر للرجل .

انتشلت المومياء من مكانها بعد أن فقدت ما كان يغطى الظهر من ملابس . وفى زيارات متعددة للموقع ثم جمع مهمات الرجل وحاجياته وتحديد مواقعها بالضبط من الجثة.
وفى يوم الثلاثاء ٢٤ سبتمبر تم وضع المومياء فى غرفة الثلاجة على درجة الصفر المئوى ، بمعهد الطب الشرعى بجامعة إنسبروك بالنمسا ، ثم أغلقت المنطقة الجبلية التى عثر فيها على الجثة أمام الزوار ، حتى يتم المسح الأرشيولوچى لكل متعلقات الرجل، فلم تفتح للجمهور إلا بعد يوم ٢٥ أغسطس ١٩٩٢ .

ثار نزاع بين السلطات الايطالية والنمساوية : على أرض من كانت الجثة ؟



تخيل العلماء أن أوتسى قد رقد هكذا قبل أن يموت بالتجميد موتا بطيئا .

حسم النزاع في النهاية يوم ٨ أكتوبر ١٩٩١ بعد مفاوضات : الأرض التي عثر فيها على الجثة أرض إيطالية ، لكن السلطات الإيطالية توافق على أن تحفظ الجثة بجامعة إنسبروك بالنمسا ، لتتم بها الفحوص العلمية لمصلحة البشرية جمعاء على أن تنشر البحوث مشتركة تحت اسمي التيرول (النمسا) وجنوب التيرول (إيطاليا). (أصرت السلطات الايطالية هذا الصيف - ١٩٩٥ - على استعادة الجثة ، وستنقل بالفعل إلى جنوب التيرول في ظرف أشهر معدودة) .

بعد فحص عشرات الأسماء المقترحة للرجل ، اتفق على أن يكون اسمه هو «أوتسي» نسبة إلى وادي أوتس (أوتستال) الذي كانت الجثة ترقد فيه - وكان الصحفي كارل ڤيندل قد اقتراح الاسم ونشره في إحدى جرائد ڤيينا يوم ٢٦ سبتمبر ، بعد أسبوع من العثور على الجثة .

تجهيز غرفة لإقامة النزيل

وضعت الجثة في بادئ الأمر بثلاجة معهد التشريح بجامعة إنسبروك ، ولما كان من المفروض أن تبقى زمانا طويلا ، فقد أنشأ المعهد ثلاجة خاصة نقل إليها النزيل في صيف ١٩٩٢ . تتكون الثلاجة الجديدة من غرفتين مستقلتين ، كل مجهزة بجهاز تبريد خاص يحفظ الحرارة ثابتة على درجة «-٦درجات مئوية» وهذا هوالمتوسط السنوي للمثلجات الطبيعية بالمنطقة التي رقدت فيها الجثة . ثبتت رطوبة الغرفة على ٧٥ ٪ لفت المومياء في ملاءة معقمة ، نشرت فوقها طبقة من الثلج المجروش ، عليها ملاءة من البلاستيك ، فوقها طبقة أخرى من الثلج لفت بغلاف من فويل البلاستيك . يأتي الثلج معقما عن ماء مقطر يتم تجميده بالمعهد . جهزت كل من الغرفتين بمجسات للحرارة والرطوبة . يرتبط واحد من مجسات الحرارة بجهاز اليكتروني يعطي - إذا حدث أي انحراف إشارة تحذير مباشرة لاثنين من أعضاء المعهد . جهز مصدر الكهرباء ببطاريات خاصة تعمل إذا ما انقطع التيار الكهربائي لأي سبب . ثمة مجسان يرصدان الحرارة والرطوبة - واحد يرقد مباشرة على جسد أوتسي ، والآخر على حائط الغرفة - وينقلان القراءات على مسجل يحفظ البيانات كل ثانية ، ويطبعها كل ساعة .

عمر الجثة

كانت المهمة الأولى بالطبع هي تحديد عمر الجثة . استخدمت في ذلك طريقة الكربون ١٤، فهذه طريقة موثوق بها ، اكتشفها العالم الأمريكي ويلارد ليبي عام ١٩٤٧ وحسنت كثيرا فيما بعد ، وهي تعتمد على وجود نظير مشع لذرة الكربون، يسمى ك - ١٤ ، يتحلل بصورة منتظمة ، والإشعاع الناتج أضعف من أن يؤثر في أجسام

الكائنات الحية ، وقد وجد ليبى أن النصف من أية كمية من هذا الكربون المشع يتحلل فى ظرف ٥٥٦٨ سنة بالضبط . يمتص كل كائن حى فى حياته هذا النظير المشع من الجو ، الذى يحمل منه نسبة معينة ، فإذا ما مات الكائن توقفت عملية الامتصاص ليتحلل ما يحمله فى أنسجته من هذا النظير دون أن يستبدل به غيره . فإذا ما كانت لدينا عينة من بقايا حيوان أو نبات مات من زمان طويل ، ثم قمنا بتقدير ما تبقى بها من ك – ١٤ ، أمكننا أن نحدد عمرها . وأجهزة التقدير الحديثة لا تتطلب أكثر من ٥ أو ٦ ملليجرامات من المادة العضوية . ولقد أخذت عينات دقيقة من الجثة نفسها (من منطقة الإلية اليسرى التى تهرأت أثناء عملية الانتشال الأولى) ، كما أخذت عينات من أوراق النباتات التى كانت موجودة فى خرج الكتف ، أرسلت عينات الجثة إلى المعملين المختصين بجامعتى أكسفورد وزيوريخ ، وأرسلت العينات النباتية إلى معمل جامعة أوبسالا بالسويد ومعمل مركز النظائر المشعة فى باريس : أفضل أربعة معامل فى العالم . كانت النتائج متقاربة جدا ، وبلغ متوسطها ما بين ٥٢٠٠ و ٥٣٠٠ سنة (ثمة تقرير حديث ظهر بعد صدور كتاب شبندلر يقول إن عمر الجثة يقع ما بين ٥٢٩٢ و٥٣٤٢ سنة) .

أمامنا الآن جثة صياد كان يحيا منذ خمسة آلاف عام ، بجسده ، بملابسه ، حتى بحذائه ، بقوسه وسهامه ، بكل متعلقاته . يا لها من مادة للدراسة نادرة !

ماذا كان معه ؟

كان ما عثر عليه مع الجثة وحولها من ملابس ومهمات ثروة لا نظير لها للدراسات الأرشيولوجية ، فبجانب سلة ظهر ، وعظمتى وعل ، وثمرة برقوق برى ، وثمرتين من فطر أشجار البتولا ، وشبكة من حبال ذات ثقوب واسعة كانت تستخدم على الأغلب في صيد الطيور ، وشرابة ذات خرزة بيضاء ناصعة من مرمر تستعمل كحلية ، بجانب هذا كان يحمل قوساً لم يسبق العثور على مثيل له ، لم يكن تام الصنع فليس ثمة أثر للوتر عليه ، يبدو أن الرجل لم يجد الوقت ليكمله . كان القوس من خشب الطقسوس ، أفضل خشب لصناعة الأقواس منذ أيام ما قبل التاريخ . وكانت معه فأس هى الفأس الوحيدة من عصور ما قبل التاريخ التى حفظت كاملة : مقبض ونصل (نحاسى) وأربطة ، اختار الرجل لصناعته قطعة طويلة من جذع شجرة طقسوس يخرج منها فرع قوى على زاوية قائمة ، وكانت معه حاويتان من لحاء شجرة البتولا ، كان لون إحداهما من الداخل مسودا وبه بقايا فحم عالقة بأوراق المابل النرويجى يبدو أنها كانت تستخدم في حمل الجمرات . وكان يحمل خنجرا وغمدا ، نصل الخنجر من الصوان ومقبضه من خشب الدردار ، وكان

الغمد مجدولاً من ليف شجر الزيزفون بطريقة جعلت منه قطعة فنية رفيعة حقا .

وكان معه مسن لم يعثر على مثيل له أبدا، حتى لقد استدعى الامر بعض الوقت حتى أمكن معرفة ماهيته ووظيفته ، واتضح أنه كان يستخدم فى تشطيب الأدوات المصنوعة من الصوان وشحذ الحواف ، وهو يتألف من قطعة من خشب الزيزفون أوضحت أشعة إكس أنه قد دفع داخلها بنتوء من قرن أيل ، وكانت معه جعبة للأسهم مصنوعة من الجلد ومقواة بقضيب من خشب البندق ، تبرز منها نهايات أربعة عشر سهما ، منها اثنان قد تم صنعهما والباقى لم يكن قد تم الانتهاء منها إذ تنقصها السنون . كان يلف حول وسطه حزاما من الجلد له جيب جلدى يحمل ثلاث أدوات من الصوان ومثقاب من العظم وقطعة من مادة سريعة الالتهاب يبدو أنها كانت تستعمل «كولاعة» لإشعال النار .

كيف كان أوتسى ؟

لم يكن وجه أوتسى يحمل أية ملامح طفولية ، عمره عند الوفاة إذن كان بالتأكيد يزيد على العشرين عاما . ثمة درجة عالية من تآكل الأسنان الناجم عن مضغ الطعام ، تشير إلى عمر يتراوح بين الثامنة والثلاثين والأربعين .. لكن ظروف الحياة ، ونوع الغذاء يؤثران كثيرا فى مثل هذا التقدير الأمر الذى جعل الباحثين يكتفون حتى الآن بالقول بأن عمره كان ما بين ٢٥ و ٤٠ عاما ، وإن كانت صور أشعة إكس تبين تآكلا فى العمود الفقرى وفى الركبتين ومفصلى الكاحلين ، تآكلا يرجح التقدير الاعلى . ويرجح هذا التقدير الأعلى أيضا ما وجد من تصلب بشرايين منطقة قاع المخ .

عندما وصلت الجثة إلى معهد الطب الشرعى بإنسبروك كان طولها عبر الرجل اليسرى هو ١٥٣ سم . وبعد أن استراحت الجثة أعيد القياس من قمة الرأس إلى الكعب فكان ١٥٩ سم . لكن غضاريف المفاصل والأقراص بين الفقرات تنكمش مع التجفيف بالتثليج ، الأمر الذى يقلل من الطول ، ثمة طرق أخرى تستخدم طول العظام الطويلة فى التقدير بتطبيق معادلات خاصة - فليس من سبب يدعو لأن تصبح هذه العظام أقصر بسبب التجميد . استخدمت معادلات سبعة من العلماء ، فكان متوسط الطول المقدر هو ١٦٠,٥سم ، أطول قليلا من القياس المباشر كما هو متوقع . كان طول أوتسى عند الوفاة ١٦٠ سم ، يزيد أو ينقص سنتيمترين ..

كان رأس أوتسى عند العثور عليه أصلع، وهذا أمر طبيعى مع الجثث المجففة بالتثليج، وجدت خصلات من الشعر مع الجثة فى الملابس وعلى بعض المهمات : شعر من الرأس والجسم بل وحتى من اللحية . كان الشعر مموجا ، لونه بنيا غامقا إلى أسود ، ثمة

خصلة كثيفة من الشعر وجدت على الحافة العليا من العباءة تحت الذقن والرقبة والكتفين الأغلب أن أوتسى كان ملتحيا . أجرى تحليل للمعادن النادرة على عينات الشعر ، واتضح أن تركيز الرصاص فيه أقل بكثير جدا مما يحمله شعرنا نحن الآن - الأمر الذى يؤكد أننا نعيش فى بيئة ملوثة حقا ، وأن أوتسى كان ينعم لا شك بهواء نقى وغذاء صحى نظيف !

أوضح تركيب الجلد أن نمو النسيج الدهنى تحت الجلد كان ضعيفا جدا ، لم يكن الرجل يحمل عند وفاته جراما واحدا زائدا من الدهن في جسمه . لم تكن طريقة حياته تسمح بترسيب الدهن ؟ على أن الفحص الهستولوجى قد بين انخفاضا بالغا فى الجهاز الدهنى بالجسم - الجهاز الذى يتألف من الدهن المخزون (تحت الجلد وبين الأحشاء) والدهن البنيوى الذى لا غنى عنه لأعضاء الجسم كى تؤدى وظائفها . أتراه كان يعانى من جوع شديد أم أن دهن الجسم قد تحلل بعد الموت ؟

لم تظهر لأوتسى ضروس العقل الأربعة . كانت جميعا موجودة بالفكين ، لكنها لم تظهر . لكن هذا لا يعتبر شذوذا ، فنسبة من لا تخرج لهم هذه الضروس تصل فى الإسكيمو مثلا إلى ٣١ ٪ . كانت الأسنان متآكلة ، وبها نسبة عالية من البلى، وبلى الأسنان يمضى طول حياة الفرد ، ومنه يمكن تقدير عمره التقريبى . لكن الغريب هو أن أسنان أوتسى كانت خالية تماما من التسوس الذى يصيب الآن نسبة تزيد على ٩٩ ٪ من الغربيين ، والذى ينشأ عن تحليل الميكروبات للكربوهيدرات فى الفم فتنتج أحماض حرة تذيب ميناء الأسنان والدنتين .

بينت صور أشعة إكس أن صدر أوتسى لا يحمل سوى أحد عشر زوجا من الضلوع ، والطبيعى أن يوجد اثنا عشر ضلعا ، وغياب الضلع الثانى عشر شذوذ نادر ، وإن كان عديم الأهمية من الناحية الفسيولوجية . لكن خمسة من ضلوعه اليسرى (من الخامس حتى التاسع) كانت تحمل كسورا ملتئمة التئاما جيدا . ومثل هذه السلسلة من الكسور تحدث أساساً لمن يواجهون خطر السقوط مثل السكارى والرياضيين ومتسلقى الجبال .. وعلى هذا فإن رجلنا لابد أن قد تعرض لحادث من زمان طويل قبل موته كسرت فيه ضلوعه اليسرى هذه .. والضلوع المكسورة عادة ما تلتئم التئاما جيدا دون علاج فى ظرف ثلاثة أشهر، إذا قيدت حركة الذراع .

غير أن الصورة تختلف بالنسبة للضلوع اليمنى ، فقد بينت أشعة إكس أن الضلوع : الثالث والرابع والخامس كلها مكسورة ، وأنها ليست تماما فى موضعها الطبيعى . لم يكن ثمة ما يشير إلى التئام، الأمر الذى يؤكد أن

الكسور قد حدثت قبل الوفاة بفترة تتراوح ما بين أسبوعين وشهرين ، ومعنى هذا أن الرجل قبل الوفاة كان معوقا ، وأنه على ما يبدو كان «يهرب إنقاذا لحياته» . كان يحمل أسلحة غير تامة الصنع ، لم يجد الوقت للانتهاء من صنعها . فإذا عدنا إلى وضعه عند الموت راقدا على جانبه الأيسر ، فإن هذا سيكون الوضع الأكثر راحة بالنسبة للكسور فى ضلوعه اليمنى - أكثر راحة من النوم على الظهر أو البطن أو الجانب الأيمن .

من أين أتى ؟

كان أوتسى بلا شك ينتمى إلى مجتمع ما بقرية ما . فأين كانت هذه القرية ؟ فى ذلك الزمان البعيد ، كانت ثمة مستوطنتان هما الأقرب إلى هاوسلاب يوخ . موقع الجثة : واحدة فى وادى إنْ الاعلى والأخرى فى وادى ڤينوستا . كان وادى إن يبعد (فى عين الطائر) عن موقع الجثة نحو ٥٠ كيلو مترا ، أما وادى ڤينوستا بجنوب التيرول فيبعد ٢٠ كيلو مترا فقط - مسيرة بضع ساعات و هذا فى ذاته يرجح الموقع الأخير موطنا أصليا لأوتسى . لكن الأمر يحتاج إلى دليل ، ولقد جاء الدليل بمقارنة خصائص الفأس والخنجر النحاسى ورءوس الأسهم ، بنظائرها فى المرحلة الأولى من حضارة الريميليو ، فى وادى ڤينوستا . ثمة أدلة أخرى . فلقد كان أوتسى يتحرك ومعه ثروة من المادة النباتية. كان الخشب واللحاء يدخلان فى صناعة أسلحته وأدواته ، وكانت عباءته من النباتات ، وكانت حاوية الجمرات تحمل الحشائش وأوراق نباتات وإبر أشجار صنوبرية وفحما نباتيا ، أما ملابسه والثلج من حول جثته فكانت تحمل حبوب لقاح الأشجار التى كان يستخدم خشبها أو لحاءها أو ثمارها : سبعة عشر نوعاً من الأشجار استخدمهما فى صناعة فأسه ومقبض خنجره وكمادة للصق وصناعة الحاويات والأسهم والوقود ، كل هذه النباتات موجودة فى وادى ڤينوستا وعلى تدرجات المرتفعات من حوله . الفحص النباتى يعضد التحليل الأرشيولوجى .

وفى أثناء فحص ملابس أوتسى ، عثر بالمصادفة على حبتين من حبوب الشعير كاملتين بأغلفتهما لم تكن الحبتان فى الجعبة وإنما كانتا عالقتين بفراء ملابسه . كما عثر أيضا فى المادة العازلة لحاوية الجمرات على بقايا عصافتين غير متفحمتين وشظية من سنبلة ، بجانب شظايا من عصافات أحد أنواع الأقماح . كل هذا يشير إلى أن رجلنا كان على علاقة بمجتمع زراعى يزرع الحبوب: مجتمع قريته إذن . تحصد الحبوب فى أواخر الصيف وأوائل الخريف ، ثم تذرى وتخزن للشتاء ، وبقايا السنابل تقول إن أوتسى كان

بالقرية وقت الحصاد والتذرية، فإذا افترضنا أنه كان يمكث فترات طويلة من الزمن فى الجبل بعيدا عن قريته ، فلابد أن قد كان عليه أن يعود إليها فى ذلك الوقت - مع غيره من القادرين على العمل - للمساهمة فى الحصاد والتذرية .

ماذا كانت مهنته ؟

كان أوتسى صيادا ماهرا ، تشهد بذلك الأسهم فى جعبته ، وما يبدو من محاولته إصلاح ما فسد منها بأسرع ما يمكن ، كما تشهد به تلك الشبكة التى كان يحملها والتى كان فى مقدوره أن يستخدمها فى صيد الطيور ، وكذا مقبض فأسه الغليظ كالهراوة والذى كان من الممكن أن يقتل به ضحية جريحة ، كما أن خنجره والمسن والشوكة التى كانت معه ، كلها أدوات تصلح لسلخ الضحية وتقسيمها وتنظيف جلدها وتقطيع لحمها إلى شرائح للتجفيف ، إن ما كان معه من أدوات الصيد يقطع بأنه كان قد وطد نفسه على البقاء بالجبل لفترة طويلة .

كان أوتسى إذن صيادا ، لكنه كان أيضا راعيا ينتمى إلى مجتمع زراعى فى وادى فينوستا كما رأينا . ويبدو أنه كان قد عاد وقت الحصاد ومعه قطيع من الأغنام والماعز كان يرعاه فى الجبل أثناء الصيف .

كانت لأوراق شجرة المابل النرويجى التى عثر عليها مع الجثة أهمية خاصة . كانت خضراء لاتزال وثبت من تحليل محتواها من الكلوروفيل أنها قد قطفت طازجة ، وأنها كانت فى حجمها الناضج ، ومعنى هذا أنها قد قطفت فيما بين شهرى يونيو وسبتمبر . أما ثمرة البرقوق البرى التى كانت معه فلابد أنها قد قطفت فى النصف الثانى من سبتمبر أو النصف الأول من أكتوبر . الأغلب إذن أنه مات فى أواخر سبتمبر ، ولقد أكدت هذا أيضا نتائج فحص ٢٢٢٢ حبة لقاح جمعت من حول جعبة السهام ، وصنفت حسب نوع الشجرة ، ووقت انتشار حبوب لقاحها ، ومدى وفرة حبوب لقاح كل نوع فى المجموعة .

سيناريو لأيام أوتسى الأخيرة

قضى أوتسى ذلك الصيف إذن فى مراعى وادى أوتس على السفوح وفى المرتفعات ، ومعه قطيعه من الأغنام والماعز . وقبل أن يبدأ الشتاء بثلوجه ، جمع قطيعه وعاد به إلى قريته فى وادى فينوستا ، فوصلها سالماً مع بداية موسم الحصاد ساهم مع أهل القرية فى الحصاد والتذرية والتخزين ، ثم وقعت كارثة ، كارثة لا نستطيع أن نعرفها بالتحديد . دار صراع عنيف هرب أوتسى على إثره إلى الجبل بعد أن كسرت ضلوعه

اليمنى ، وفى لهفة الهروب السريع فقد بعض مهماته وفسد البعض الآخر . تعقبه المعتدون طويلا ، ولكنه كان خبيرا بمسالك الجبل الذى فر إليه فتمكن من النفاذ بجلده ..

ليس أمامنا إلا أن نخمن ما حدث ، لكن ما حدث قد وقع بعد جمع المحصول ، بعد أن توفرت غنيمة تستحق أن تسرق .

فى ذلك الزمان البعيد ، فى العصر الحجرى الحديث (النيوليثى) كانت القبائل تغير على غيرها بغرض السرقة فتقتل الرجال والنساء والأطفال (سوى الرضع منهم فتسرقهم لجلب دم جديد إلى القبيلة المعتدية) وتستولى على المحصول .. ثمة واقعة موثقة تثبت ذلك وقعت فى تالهايم (بألمانيا) فى العصر النيوليثى ، إذا كان هذا هو ما حدث لقرية أوتسى ، فلم يكن أمام الرجل سوى أن يهرب بأسرع ما يمكن ، ليقضى أيامه بلا زاد معه يكفيه . كان عليه أن يعتمد على ما يستطيع صيده من حيوان أو طير وما يستطيع جمعه من ثمار الغابة لم يكن ثمة أمل فى عودة . تحطمت قريته وقتل أهله . اتجه إلى هاوسلاب يوخ، فربما وجد ملجأ يحميه عبر سلسلة جبال الألب الرئيسية .

فى ذلك المساء فاجأته على ما يبدو عاصفة ثلجية أو ضباب مفاجئ . كان فى حالة إرهاق كامل ، فاتجه إلى أخدود يحميه من هذا الجو الردئ ، ورأى أن يقضى فيه ليلته . ألقى بفأسه وقوسه وسلته ، ثم أكل آخر ما كان معه من طعام: قطعة جافة من لحم الوعل . أحس أثناء المضغ بشظيتين من العظم فى فمه فلفظهما ، لنجدهما بعد خمسة آلاف عام ، الظلام يحل رويدا . الثلج بالخارج يتساقط بلا انقطاع . الخروج الآن يعنى الموت . البرد القارس يتخلل ملابسه . التعب يرهق أطرافه . جمع نفسه . كان يعرف أن النوم أيضا يعنى الموت . حاول أن يخرج تحرك إلى الأمام بضع خطوات . ألقى بجعبة السهام . واجهته الصخرة الشاهقة .. تعيق طريقه . عاد ثانية إلى الداخل . تعثر وسقط بثقله فوق الجلمود . أفلتت من يده الحاوية بما فيها من جمرات دافئة . سقط غطاء رأسه ، الألم ينفذ إلى يمين صدره ويزداد ، تغلبت حاجته إلى النوم على قوة إرادته . تحول لينام على جنبه الأيسر . وضع رأسه فوق الصخرة. فقد إحساسه ، وضع ذراعه اليسرى أمامه دون أن يدرى ومد ذراعه اليمنى لتتدلى إلى الأمام . استراحت قدمه اليسرى فوق اليمنى. تجمدت ملابسه على الأرض الخشنة من تحته لم يعد يدرك أنه يتجمد الآن . فلما جاء الصباح ، كان قد مات . □

القفز على الأشـواك

بقلم: د. شكرى محمد عياد

«الحلم له حكاية والكلام له حكاية»

«تهاويل المحار» مجموعة داخل مجموعة.. فهى القسم الأول من مجموعة «وشم الشمس» لاعتدال عثمان، تليها قصة طويلة، وقسم ثالث يتألف من أربع قطع، يمكننا أن نصفها بأنها تجارب لغوية «تفكيكية» لأنها تحاول بإخلاص أن تطبق نظريات بارت ودريدا فى إنكار الوحدة المعنوية للعمل وهدم الحدود بين الإبداع والنقد، متوسلة إلى ذلك بالإسراف فى الاقتباسات، حتى اقتباس القوالب اللغوية المحفوظة أحيانا.

القصص الثمانى الأولى التى جمعها عنوان «تهاويل المحار» هى فى تقديرى أنضج نماذج الكتابة الجديدة التى دأبت الكاتبة فى البحث عنها، محاولة أن تجعل منها وسيلة لتحرير المجتمع. بتحرير «الفرد القارىء» من عاداته الذهنية والشعورية، بدلا من الكتابة الحديثة الغربية التى تحاول تحرير الفرد «من» المجتمع، وأيضا الكتابة الواقعية الاشتراكية التى تزعم تحرير الفرد من فرديته باغراقها دون هوادة، فى الوعى الطبقى. وقد عرفنا أمثلة لهذين النوعين من الكتابة فى أدبنا المعاصر، كما عرفنا، خلال عقد الستينيات على الخصوص، لونا ثالثا من الكتابة يحاول تغطية مشاعر القهر والاحباط الفجة برموز لا تقل عنها فجاجة.

بين هذه الصخور الثلاث، وفى خضم

عريض من أساليب الكتابة بمختلف انواعها، تبحر الكاتبة وتبعد وتغوص علها تعثر على لؤلؤتها الفريدة، لماذا إذن جعلت عنوان هذه القصص الثماني: «تهاويل المحار»؟ لا أعزو هذا إلا إلى قلق الفنان، وزهده فى كل عمل يفرغ منه، وآية ذلك أن كل واحدة من هذه القصص الثمانى تنحو نحوا خاصا بها، وإن جمع بينها نهج فى الكتابة يتعامل مع الواقع الشعورى والواقع المادى فى وقت واحد، ويتخذ من الخيال الفنى وسيلة لتحريرهما جميعا. اللؤلؤة التى يغوص الفنان بحثا عنها درة يتيمة، لا نظير لها فى الوجود بل إنها لا يمكن ان توجد، لأنها بنت الخيال المحض. فحين يرجع الفنان إلى الشاطىء ويفتح يديه لايجد إلا محارا، أصدافا تبرق من الداخل، فى قلب الماء كانت تبدو له لآلىء ثمينة، أما تحت شمس الواقع فليس ما احتوت عليه إلا رؤى وتهاويل، يستحيل الفنان الى صانع، لا حيلة له سوى ذلك، يأخذ ما تسمح به الطبيعة . يشقه ويملأ قلبه بجواهر الخيال.

● رؤية الفنان

فلنحاول فى هذا المقال أن نتأمل حرفية الصانع ورؤية الفنان فى قصة واحدة من هذه القصص الثمانى، وبديهى أننا لا نستطيع الوقوف عند جميع التفاصيل، ولذلك سنكتفى بالخطوط الأساسية كى نصل منها إلى اللب. ولتكن قصتنا هى القصة الأولى، فما نظن أن الكاتبة قدمتها على الباقيات إلا وهى ترى – مثلما نرى - أنها الأكثر تركيبا. والأوفر دلالة.

«السلطانة» قصة ذات مستويات ثلاثة:

الحلم – كما تقول سلطانة – له حكاية.

والكلام له حكاية.

وسلطانة نفسها لها حكاية.

ولأن سلطانة – أو العمة سلطانة – امرأة غريبة، بل «أغرب امرأة فى العالم» كما يقول أول سطر فى القصة – فهى قادرة على ان تحكى قصة الحلم والكلام معا. ولكن لابد من وسيط يحكى لنا قصة هذه المرأة الغريبة، وسيط يمكن فقط أن يحكى حكاية «الكلام».

فلنبدأ بهذا المستوى الأخير، فهو الأبسط، وهو الذى يتولى عبء تقديم المستويين الأكثر تعقيدا، ولو أنه يظل مبهما، كخيال الظل، إلى نهاية القضة، حيث تسقط الستارة ويظهر على حقيقته. إنها كاتبة صحفية، تجلس إلى مكتبها بالجريدة تكتب «مقالا ساخنا عن الأوضاع»، ومدير التحرير واقف يتعجلها. . «والأفكار تتلاحق وتتشكل أمامى على الورق، كلمات وعبارات ضخمة، ذات طنين بغير صدى، بدت

كفقاقيع صابونية هائلة، من صنف ما يخرج من مداد الأقلام كل صباح وينفثىء على أوراق الصحف». وفجأة تتوقف وتمزق ما كتبت، وتترحم على العمة سلطانة، بينما تهب من الخارج ريح عنيفة تبعثر مزق الأوراق فى وجه مدير التحرير.

هذه إذن هى قصة الكلام الذى يسيل فى الأقلام كل يوم، كلام مثل فقاقيع الصابون، والكاتبة تواجهنا بهذا الزيف بعد أن لم تعد تطيقه.

فلنعد إذن إلى بداية العرض.

لاشك أن واقع الزيف اليومى مسوغ كاف للبحث عن «الحقائق» بعيدا عن هذا «الواقع». ولكنها لا تفاجئنا، فهى تأخذنا إلى عالم الحقائق، عالم الأساطير والحكايات الشعبية، عبر وسيط ثان هو الراوى الذى كان دائما شخصية شبه خرافية، كشخصية هوميروس، أو شخصية شهرزاد، وهكذا يتوارى المستوى الواقعى، بكل تعاسته، وراء المستوى شبه الأسطورى، مستوى الراوية «العمة سلطانة»، والكاتبة تعرفنا بها من خلال ذكريات الطفولة، حيث يختلط الواقع بالخيال، فننتقل من عالم الواقع إلى عالم الأساطير دون أن نشعر فالعمة سلطانة «فى الصباح إنسية، وفى الليل كأنها من بنات الجان» لأنها ماهرة فى كل شىء ولأنها جميلة بغير تبرج. وهى أيضا «لا عمر لها، ولا حساب عندها للزمان.. طلعنا نحن لنجدها عمة لنا جميعا، وهكذا كانت لصبيان من قبلنا وبنات... وحتى بعد أن كبرنا ودخلنا مدارس البلدة، ومن بعدها مدارس البندر، ثم التحقنا بالجامعة فى القاهرة، كنا نعود فى الإجازات، فنجدها على حالها، يأتى إليها صغار غيرنا، تمد لهم مائدة الطعام قبل أن تفرش شعورها الطوال حكايا للسهر والونس الحميم». وهى «مقطوعة من شجرة، لا زوج ولا ولد، ولا يعرف أحد نسبا صريحا لها. لم يكن هناك غير صورة مؤطرة ببرواز مذهب كالح اللون، معلقة على جدار المندرة». والصورة لشيخ مسن، اختلف أهل القرية حول شخصيته، وعلاقته بالعمة.

وهنا تمتزج الأسطورة بالتاريخ، كما فى السير الشعبية: فمن قائل إنه من محارمها، أتى بها إلى البلد وهى فى بواكير الصبا، فارا من أهله أو من ثأر قديم، ومن قائل إنه زوجها وكان فى عمر ابيها، وقد رواها السير والشعر القديم، وزاد بعضهم فقال إنه من صلب أحد أكابر البلد ممن شاركوا فى هوجة عرابى، وزاد آخرون الأمر تحديدا فقالوا إن أباه كان الأميرالاى محمد عبيد بطل موقعة التل الكبير الذى استشهد فى الدفاع عن شرف الوطن وزعم فريق

آخر أن الرجل نفسه كان رفيقا لسعد زغلول، ولكنه اختلف معه حين تجاهل سعد الاتصال بمحمد فريد أثناء وجود الوفد المصرى بباريس سنة ١٩١٩ وأخيرا كان هناك من يؤكدون أن الرجل الذى زار الشيخ قبل وفاته ببضعة أشهر، وحسب الناس أنه جاء خاطبا لسلطانة، لم يكن سوى جمال عبدالناصر، وأن ذلك كان قبل قيام الثورة فلم يعرفه أحد.

بالطبع لن تزيح العمة هذا الغموض، فهى لا تتحدث عن هذا الماضى إلا بالترحم على صاحب الصورة. ولكن الكاتبة تكون قد مهدت بهذا المزيج من التاريخ والأسطورة للمستوى الثالث من القصة، المستوى الأعمق، حيث تتساقط روايات التاريخ – وهى محض أوقايل – عن حقيقته المجردة الماثلة فى الأسطورة أو «الحكاية» حكاية الحلم والكلام، الحلم الذى يمكن أن يصنع المعجزة، والكلام الذى يمكن أن يحيى أو يميت.

● قصة جوهرة

حكاية جوهرة، التى كانت فى الأصل دمعة سقطت من عين امرأة فقيرة مظلومة على أعتاب ملك ظالم، فتحولت إلى حبة ترمس، وتدحرجت إلى البحر فبلعتها سمكة، والسمكة نبتت لها أجنحة فطارت إلى السماء. ومستها أشعة الشمس فاحترقت اجنحتها والقاها السحاب الى البحر ثانية فانزلقت حبة الترمس من فمها وقد حولها الشعاع إلى جوهرة، والجوهرة صارت معلقة فى شجرة، والشجرة فى بستان موصول بالسماء. وكانت الجوهرة فى قوة الحديد، ولونها كلون النار، تتقد فتكون مرة ياقوتة، ومرة درة، وفيها روح الزمرد.

وذاعت قصة جوهرة بين الناس، قالوا إنها كنز عليه رصد، وبما أنها كانت دمعة امرأة مظلومة، فان الظالم لا يمكنه ان يصل إليها، ولكن الإنسان الصادق يصل اليها ويمسكها، وحين يمسكها يصبح ملكا على الملوك.

توافد الأغراب على البلد وكل منهم يمنى نفسه بامتلاك الكنز المسحور، ولكن الجوهرة ظهرت بنفسها لفتى من أهل البلد فى صورة صبية حسناء، وارتضته زوجا لها، فأقيمت الأفراح والليالى الملاح، وحكم الملك بين الناس بالعدل. وقام بطرد الأغراب، وعاش مع جوهرة فى أهنأ عيش، اولا ان كدر صفوهما أمر عجيب.

كان الملك يعقد الديوان كل يوم من الصباح إلى المساء، يأتى اليه الناس من كل مكان ليقص كل واحد منهم حلمه. فإذا أعجب الحلم الملك نال صاحبه

الحظوة وأصبح من أهل المشورة، واذا لم يعجبه الكلام بعث بالرجل إلى جبل قاف حيث يمنع من النوم إلى أن يجن ويهذى فيدفع به إلى السياف ليقطع لسانه، ويكون عبرة لغيره.

خاف الناس وانقطعوا عن الحضور إلى الديوان، فأمر الملك باحضار مرآة كبيرة كان يرى فيها كل ما يجرى فى القصر والمدينة، إلى أن كان ذات يوم ينظر فيها فلم ير شيئا. حتى ولا صورته، فأمر باحضار المرايا من جميع البلاد فوجدها جميعا على شاكلة واحدة، فغضب وأصدر مرسوما بإلغاء المرايا. وعين حراسا لمراقبة الناس فى الصحو والمنام.

وأخيرا بطل الكلام، وكفت الناس عن الاحلام.

وذات صباح هرع أهل القصر إلى الملك ليخبروه بان جوهرة قد اختفت ، وكأنها فص ملح وذاب.

قال الملك : لعلها وقعت فى البحر او خطفها نسر. ولكن لا الغواصون وجدوها ولا البصاصون فوق المآذن رأوها. فخرج الملك بنفسه فى موكب عظيم ليبحث عن جوهرة ملكه. واذا ببنت صغيرة تشير اليه صائحة بأعلى صوت : «الراجل ده من غير خيال، مالوش ضل زى بقية الخلق». وقامت معركة بين العامة والحراس. وسلم الملك مع عدد قليل، ولكنه كان قد هده التعب، ونام ودخل مملكة الاحلام. حيث وجد جوهرة تجلس فى قاعة العرش بين يدى سلطان الأحلام، ومن حولها ناسه وأهل بلاده ففرح ومد إليها يده فلم تمسك غير ظل او خيال، فهم بالنداء ، وإذا بالسلطان يشير اليه فينعقد لسانه ويموت على شفتيه الكلام وتوتة توتة فرغت الحدوتة.

الجوهرة أو الدرة أو الياقوتة ، المتوهجة كالنار ، الصلبة كالحديد ، جوهرة الحلم التى تولد من الألم والقهر ، وتستمد حرارتها وروعتها وقوتها من الشمس ذاتها ، بها تقوم الحرية والعدل، وبدونها يصبح أقوى الملوك بلا حول ولا طول جوهرة الحرية تزدهى حين تسمع كلمة الحق ، وتتوارى وتحتجب حين يسود النفاق وحين تختفى جوهرة الحرية وينقطع كلام الحق يصبح الملك جسدا بلا روح، ولا يعود يسمع أو يقرأ إلا ذلك الكلام الخاوى الذى ينفثىء كفقاقيع الصابون وهكذا يعيدنا المستوى الثالث – مستوى "الحقيقة كما عبرت عنها لغة الأسطورة – إلى المستوى الأول ، مستوى الواقع المزيف، وتعبر القصة عن اصطدامهما بتلك الحركة العنيفة، حركة تمزيق المقال.

إن الرقابة على الصحف – مع كونها مملوكة للدولة ! – وتغلغل أجهزة المخابرات فى مختلف الأوساط

وخصوصا أوساط المثقفين، كانا على رأس العوامل التى أضعفت كيان المجتمع ، وجعلت الدولة معرضة للانهيار فى أى وقت، وهو ماحدث فعلا فى سنة ١٩٦٧ ولو أن النظام بقى متشبثا بالسلطة. وكان رمز البكم أو قطع الألســـنة قريبا وسهلا على أى كاتب، ولعل من الممكن تتبعه فى أعمال عدة. ولكن هذه الســـهولة نفسها هى التى تجعل رفعه إلى مرتبة الفن عملا يحتاج إلى خيال وصنعة. وإذا كان محمد مستجاب قد اســـتطاع أن يلبسه رداء الواقع فى «القربان»، معتمدا على أســـلوبه الساخر الذى يجعل الأسطورة جــزءا من حياة القرية الصعيدية، بل روح هذه الحياة ، فإن اعتدال عثمان تعتمـــد على تغيير طبقات الأسلوب لتنتقل من حاضر المدينة الكاذب إلى جوهر الحقيقة الكامن فى بساطة الفطرة. إن صيحة الطفلة: «هذا الرجل ليس له ظل مثل بقية الخلق» تعبر بشكلها الساذج كما تعبر بمضمونها الأسطورى عن نقيض ماتفعله الكاتبـــة الصحفية. وإذا كان مستجاب مسكونا بالأسطورة حتى ليطلقها فى الشارع فى صورة بهلوان ساخر ، مثل بابا نويل فى ليلة رأس السنة ، فإن اعتدال عثمـان مسكونة بهاجس الفن، ولذلك فالكـــلام عندها لا تكون له حقيقة أو قيمـــة إلا إذا ارتبط بالحلم، جوهرة الفن التى تتجلى لصاحب النصيب كما يشــاء النصيب كما يشـــاء لها الهوى، وتهـــرب من المغرور والجاحد، وتمنح الواقـــع حيـــاة، وتهدم القصـــر على رأس المستبد الظالم.

وتطوع اعتدال عثمان لغتها لمستويات قصتها الثلاثة: فهى لغة كتابية حين تحدثنا الكاتبة الصحفية عن تجربتها اليومية (وإن أشعل الغضب فيها شرارة أو شرارتين) ، وهى مزيج من الفصحى والعامية، المشبعة بروائح الريف، حين تسترجع الكاتبة ذكريات طفولتها مصورة العلاقة الحميمة بينها وبين العمة سلطانة، وهى مزيج من الفصحى الأدبية ولغة القصص الشعبى فى حكاية العمة سلطانة تحولت إلى راوية أسطورية منذ وضعت الكاتبة على لسانها هذه الجملة.

كل شىء في الدنيـا ولـه في الأصل حكاية، اعكس هذه الجملة يظهر لك معناهـا كما يعـرفه كل قصاص جـاد من عهد آدم:

كل حكاية ولها شىء فى أصل الدنيا!.



بقلم: د. مصطفى سويف

جاء في لسان العرب مانصه تاه فى الأرض يتيه توها وتيها وتيهانا.

ويروي عن الجوهري قوله وتيّه نفسه وتوّه بمعني أي حيرها وطوحها. وما أتيهه وأتوهه. ويتحدث علماء الطب النفسي عن حالة التوهان العقلي، ويقصدون بها وصف أحد الأعراض التي يعاني منها بعض المرضي العقليين إذ يفقدون القدرة علي التوجه السليم نحو المكان والزمان والذات فهم لايعرفون في أي مكان هم، ولا في أي وقت أو تاريخ، كما أنهم لايعرفون ذواتهم.

والموضوع الذى أحاول أن أعرضه فى هذا المقال فحواه أننا كمجتمع أصبحنا نعانى من اضطراب شديد الخطورة أسميه «التوهان الحضارى» لأنه ينطوى على مجموعة العناصر الرئيسية التى يتسم بها التوهان فى الطب النفسى، ولكنه ليس توهانا عقليا للأفراد بل توهانا نعانى منه كجماعة، نحو الاطار الحضارى الذى يكتنفنا، فنحن لانعرف على وجه اليقين من نكون من حيث سماتنا الحضارية المميزة، ولا نعرف مكاننا أو مكانتنا في هذا الاطار، ولا نعرف كذلك متى وفى اى اتجاه يلزمنا أن نخطو لكى نواكب تحولاته المتسارعة. وفي رأينا أن هذا الاضطراب وهو التوهان بعينه، يرتبط ارتباطا وثيقا بإهدارنا قيمة المنجزات الحضارية، وهو الاهدار الذى تمادينا فيه من الاهمال الى التوجس الى العدوان، ولايزال يزداد كما وكيفا مع الأيام، وتزداد رقعته اتساعا بحيث أصبحت تشمل كل انواع المنجزات الحضارية، المادية منها والمعنوية، ولما كان أحد المبادىء الحاكمة للعلاقات بين الظواهر او بين الأحداث بعضها البعض فى مجال الحياة الاجتماعية هو ما يسميه أهل الاختصاص مبدأ السببية ذات الاتجاه المزدوج، أى السببية التى تنطوى على أن يتبادل السبب والنتيجة التأثر والتأثير فيما بينهما، فقد أصبحنا الآن فى دائرة مفرغة، مزيد من اهدار المنجزات يؤدى الى زيادة التوهان الحضارى، ومزيد من هذا التوهان يدفع إلى التمادى في إهدار المنجزات، ولنترك الآن هذا المستوى من النظر إلى الامور، مستوى الاجمال والتجريد، ونتقدم نحو النظر والحديث بشأن مستويات أقرب الى

التفصيل والمعاينة حتى تكون الأمور والأحكام واضحة المعالم لا لبس فيها ولا إبهام.. والسؤال الوارد هنا هو: ماذا يترتب تفصيلا بالنسبة لنا (في نفوسنا، وفي أعمالنا وفي علاقاتنا) نتيجة لكل عمليات الاهدار، وما تستثيره صراحة وضمنا، وهي العمليات التي لانزال نتعرض لها او نشارك فيها؟ ماهي النتائج النفسية الاجتماعية، المباشرة وغير المباشرة، لهذا الهدر المتصل الذي لا تكف وقائعه عن أن تلوث المناخ من حولنا؟.

● النتائج المباشرة:

وأقصد بالنتائج المباشرة هنا النتائج التي لها علاقة منطقية واضحة بالهدر الذي نتحدث عنه، ولا أقصد بالمباشرة المعنى الزمني أي الوقوع في اللحظة التالية لفعل اهدار بعينه، فهذا غير وارد في هذا السياق، وقبل أن نتحدث عن هذه النتائج يحسن بنا أن نتذاكر أمر الخصائص التي تتصف بها المنجزات الحضارية حتى نستطيع أن ندرك حتمية النتائج المترتبة على الإهدار، هذه الخصائص هي: أن المنجزات الحضارية معالم في الذاكرة الجماعية للإنسان، وانها شاهد محسوس علي التعاون البشري العريض (عبر الأفراد والجماعات) والمتصل (عبر الاجيال)، وأنها سبيل الانسان الي استيعاب محدوديته (الفردية والجمعية) والتعالي عليها.

من هنا يبدو واضحا أن تكون النتيجة الطبيعية التي تنجم عن اهدار منجزات هذه هي أهم خصائصها أن نصاب في قدرتنا على القيام بالاعمال والمشروعات طويلة المدى، خاصة إذا كان طول المدى لايقتصر على امتداد زمن التنفيذ فحسب ولكنه يعني ابتعاد مرحلة جني الثمار، وكلما اقتضى العمل مدىً زمنيا اطول للوصول به الى الثمار المرجوه كان عجزنا عن القيام به (ونفورنا من الاقبال عليه) أعمق واشمل، ولا يكفي هنا أن نتكلم عن ضعف المثابرة كسبب لتعليل هذا العجز الذي نشهد مظاهره في جميع مجالات حياتنا الاجتماعية لان ضعف المثابرة أو قوتها كسبب نفسي يصلح للتعليل عندما نتحدث عن ظاهرة سلوكية فردية، أما إذا كنا بصدد ظاهرة متفشية على هذا النحو الذي نشهده في المجموع فهذا التعليل لايكفي، بل ويصبح خطأ منهجيا، ولابد من البحث عن علل اجتماعية. إن اهدار المنجزات الحضارية التي هي بذاتها ناتج متبلور للعمل طويل المدى، وهي بذاتها إفصاح لتراكم الجهود هو (أي هذا الاهدار) الذي يقف وراء عجزنا عن القيام بالاعمال بعيدة الآجال (تسانده طبعا عوامل أخرى سياسية واقتصادية.. الخ) التي تحتاج بطبيعتها الى بذل الجهد التراكمي، وإلى تقدير هذا البذل، والى اطلاق ينابيعه. والراجح أن أهم العمليات النفسية التربوية التي تتدخل في تشغيل هذه الصلة وفي توجيهها وتشكيل نتيجتها هي اننا لا نعطي انفسنا، ولا نعطي النشء من حولنا، الفرصة للوقوف أمام هذه المنجزات موقف الدارس الجاد الذي يحاول جاهدا أن يدرس أهم خصائصها: النشأة، والوظيفة، والنمو او التطور، ولو أننا تعلمنا أن يكون هذا هو توجهنا الرئيسي نحوها، بدلا من رعونة الاهدار او سخف الانبهار (الذي هو مقلوب الاهدار شكلا ومعادله موضوعا أو نتيجة) لأتحنا لها ان تؤثر فينا تأثيرا ايجابيا (كنماذج تحتذى، أو خطوات علي الطريق تحض على التنمية) ولكان لنا الآن شأن اى شأن.

أعتقد أنني لست بحاجة الى أن أضرب الأمثال من واقع حياتنا الاجتماعية المعاصرة لكي أوضح حجم النقص الخطير الذي نعاني منه فيما يتعلق بوجود المشروعات

الانشائية او الاصلاحية المخططة على أساس المدى الطويل لمواجهة مشكلاتنا الاجتماعية على اختلاف مجالاتها. وإلا فهل نحن سعداء بأحوال التعليم الأساسى لدينا؟ وهل نحن راضون عن أحوال التعليم والبحث في جامعاتنا؟

وماذا عن مراكز البحوث، ثم ماذا عن مستوى الخدمة الطبية؟ وماذا عن مشكلات الاسكان؟ وماذا عن المرور؟ وعن تلوث البيئة؟.. الخ. وهل يعقل ان تظل هذه المشكلات وأمثالها تواجه بالحلول قصيرة المدى (كما يقال: رزق يوم بيوم!) في هذا المقام يحسن بنا جميعا أن نذكر ان المثل الصارخ الذى يبلور بفصاحة حالنا في هذا الصدد هو أن أحزابنا السياسية جميعا ليس لها برامج (بمعنى الخطط المدروسة مسبقا، بعيدة المدى، لتدبير سياسة البلد فى مناشطها المختلفة)، هذا حالها الآن، وكان كذلك في الماضى، الكل يعلنون شعارات او مبادىء ويرون أنها كافية لاعتلاء منصة الحكم.. وأخيرا وليس آخرا فإن أسوأ مشهد من مشاهد اصابتنا بالاضطراب والضعف الشديد فى قدرتنا على القيام بالأعمال طويلة المدى بعيدة الآجال ما نلحظه أينما ولينا وجوهنا فى مجتمعنا: إذ يندر أن نجد بيننا من يحاول أن يبنى على ما خلفه من سبقه، وكذلك يندر أن نرى من يحاول أن يورث من سيأتى بعده (في مجال العمل العام)

● النتائج غير المباشرة:

النتائج غير المباشرة لإهدار المنجزات الحضارية هي نتائج مباشرة للعطب الذى أصابنا في القدرة علي القيام بالأعمال طويلة المدى.. ومرة أخرى يحسن بنا أن نتذكر علاقة السببية مزدوجة الاتجاه. واخطر النتائج التى تتداعى علينا فى هذا المضمار نتيجتان: أولاهما العجز عن الايمان «بالآخر»، «وجودا»، وعملا..

والثانية الضعف الشديد الى درجة الهزال فى قدراتنا على التعاون الخلاق.

هناك نتائج أخرى غير مباشرة كذلك، إلا أنها فيما نرى أقل خطرا، ومع ذلك فهذا لايعنى انها تافهة بحيث يمكن تجاهلها. هناك مثلا مايمكن أن نسميه النفور من السعى نحو نماذج الانجاز المفتوحة وتفضيل السعى نحو النماذج المغلقة.

وهناك العجز عن التعامل مع الحياة الاجتماعية من منظور رأسى (منظور الزمن).. وذيوع التعامل معها من منظور أفقى (المنظور المكانى). وهناك نتائج أخرى غير هذه وتلك، ولكننا نكتفى بما ذكرنا لننصرف الى تفصيل القول فى بعض مما يسمح بالايجاز فيما يتعلق بالبعض الآخر.

إن مجرد اقبالك على العمل طويل المدى ينطوى حتما على مسلمات كثيرة، يأتى في مقدمتها «الايمان بالآخر»، من زاوية بعينها، هى أن «الآخر» هو الذى سوف يواصل التقدم بهذا المشروع الذى بدأته أنا الآن، وقد يصل به الي تمامه وكماله، وقد يتقدم به مجرد خطوة علي الطريق، وقد يدخل عليه بعض التصحيح.. الخ. ولايعنى ذلك اى تفكير في تمجيد الآخر او اضفاء أية هالة عليه، بل ولا يعنى بالضرورة أى تفكير واع أو منظم فى

أمر هذا «الآخر» وهويته وخصاله. ولكنه مجرد تسليم ضمني بأنه سوف يكون موجودا وسوف يقوم بدوره في مواصلة المسيرة في هذه القناة من قنوات الحياة الاجتماعية، هذا كل ما اسلم به عن «الآخر» في هذا المضمار، الوجود، والدور. أما فيما عدا ذلك فهو الجندى المجهول في مسيرة المستقبل. ولننظر الآن فيما يترتب على عدم الاقبال على القيام بالأعمال طويلة المدى، مهما تكن الحجج والتبريرات، فالنتيجة الضرورية لذلك ألا يقوم «للآخر» كيان، وألا يتبلور له اى دور في نظرى، لا لاننى أريد ذلك او أفضله، ولكن لان طبيعة الموقف لا تستدعى أن يتولد «الآخر» في خيالنا التنظيمى أو التخطيطى، لانه لا توجد وظيفة تسند اليه، فاذا اضفنا الي ذلك ان هذا الموقف لا يدعو الى «توليد الآخر» و«توظيفه» ليس الاستثناء ولكنه القاعدة في تسيير أمورنا الاجتماعية في مجالات الحياة، وفى معظم مستوياتها فالنتيجة الحتمية لذلك أن نجد أنفسنا فاقدين لمهارة اجتماعية بالغة الاهمية، هى «مهارة اعتبار الآخر» أعنى مهارة توليده وتشغيله كجزء لايتجزأ من الاشتغال بالعمل العام طويل المدى، فإذا اضفنا الي ذلك ايضا ما نلاحظه من ان غالبية المشتغلين بالعمل العام لدينا تبدو عليهم كل دلائل التفضيل للأعمال والمشروعات قصيرة المدى، بل لقد اصبح تنظيم الشروط الموضوعية المحيطة بالعمل العام لدينا (التنظيم الادارى وربما القانونى كذلك) وأكاد أقول تنظيم نفوس المواطنين لدينا كذلك (توقعات الجمهور) حول الأعمال العامة عموما هو التنظيم الذى يدفع نحو الأعمال قصيرة المدى (تبدأ اليوم لتؤتى ثمارها غدا).

إذا أضفنا ذلك كله، ثم زدنا عليه مايصحبه من اشباعات جزئية عاجلة توزع هنا وهناك فترضى النفوس ارضاءات قصيرة النظر وتلهيها عن طلب ماهو خير وابقى، أقول إذا راكمنا جميع هذه الاضافات ثم تفكرنا فيما يمكن أن يترتب عليها فى نهاية المطاف أدركنا كيف ان مجالات العمل العام في حياتنا الاجتماعية تكاد تنتظم كلها حول محور اساسى واحد، هو نفى الآخر وجودا وعملا (أو اثبات الانا، والكل تحت عباءة الأنا).

● انحسار فرص التعاون الخلاق:

ونأتى الآن الى النتيجة الثانية من بين النتائج غير المباشرة، وهي الضعف الشديد الى درجة الضمور والذبول في قدراتنا علي التعاون الخلاق، أما كيف يكون مجيء هذه كنتيجة غير مباشرة لإهدار منجزات الحضارة وكنتيجة مباشرة للعزوف عن العمل العام طويل المدى فلابد أولا من التنبيه الي قيمة التعاون كصيغة للعمل العام في تاريخ الانسانية، ويشهد التاريخ كله بأن التعاون كان واحدا من الشروط التى فرضت نفسها كصيغة ضررية للعمل الضامن لبقاء الانسان (وخاصة كمجتمع لا مجرد بقائه كفرد)، ولانتقالاته المتوالية بين مراحل تاريخ الحضارة، وتفصيلا للحديث فى هذا الموضوع لابد من التنبيه الى أن الانسانية عرفت في هذا الصدد نوعين من التعاون: نوعا نسميه التعاون المرسوم (من رسمت له فارتسمه إذا أمتثله)، ونوعا آخر هو التعاون الخلاق، وكلاهما كان له شأن في حياة الانسان.

ولنا أن نتذكر مثلا نوع التعاون الذى كان المصريون يلجأون اليه من حين لآخر في مواجهة فيضان النهر منذ المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع المصرى، فالراجح أن هذا التعاون كان في معظمه من طراز التعاون المرسوم (وذلك بعد المحاولات والتخبطات شديدة التبكير التى كانت خلاقة) وحتى وقت قريب فى هذا القرن العشرين كان مواطنونا فى بعض ارجاء مصر يضطرون الي هذا النوع من التعاون المرسوم في مواجهة الفيضان أحيانا. وهناك أمثلة أخرى مشابهة للجوء الى التعاون المرسوم نجدها في حياة شعبنا وفي حياة شعوب الأرض جميعا.

غير أن النظرة المدققة في نمط تجميع الجهود البشرية واستحداث العلاقات اللازمة بينها لاقامة هذا التعاون المرسوم توضح أنه قد يكون مطلوبا في مواقف بعينها، ولكن هذه المواقف لاتستوعب فيما بينها سوى نوع واحد من أنواع المواقف الاجتماعية، ويظل هناك نوع آخر من مواقف الحياة يستحثنا ان نعمل على استنهاض طراز آخر من التعاون هو التعاون الخلاق، وهو بمعنى ما مضاد للتعاون المرسوم، فإذا كان هذا الاخير يستثير لدى القائمين ادوارا محددة سلفا.. امتثالا لتصور محدد تفصيلا ويسعى بهم الى نتائج محددة تفصيلا سلفا فإن التعاون الخلاق يستثير أدوارا لم تكن محددة من قبل، ويدفع اصحابها دفعا للوصول الى نتائج وانجازات تجمع بين الابتكار (بأقدار متفاوتة) وأداء الوظائف وإرضاء الحاجات التى من اجلها كان قيام هذا التعاون أصلا، وليس هناك مايدعو الي تصور أن التعاون المرسوم سيء أو شر دائما، ولا أن التعاون الخلاق أمر طيب وخير دائما فحقيقة الأمر ان كلا منهما يمثل نمطاً من التوافق من خلال العمل الجمعى أو الاجتماعى اقتضته أو تقتضيه مواقف اجتماعية بعينها .

وهنا يصبح السؤال المطروح هو: وما محك التفرقة بين النوعين من المواقف؟ وفي هذا الاطار فإن الطريق الى الاجابة يبدأ حيث ندرك اننا نواجه مشكلة لم يسبق لنا مواجهتها، أو سبق مواجهتها ولكن أساليب المواجهة السابقة لم تفلح فى حلها، أو افلحت فلاحا محدودا بحيث لم تتوقف المعاناة من هذه المشكلة، او يبدأ حيث ندرك اننا نواجه مشكلة سوف تتولد أثناء حلها (بطرقنا المعهودة) مشكلات اخرى جديدة في ظل ظروف جديدة لا نستطيع ان تنبأ بتوجهاتها. عندئذ، وأمام هنا النوع من المواقف (المشحونة بالجدة) لابد من اللجوء الى طراز التعاون الخلاق.

فإذا توقفنا هنا لنجمع شمل تفكيرنا كى نجيب عن سؤال بدأنا به هذه الفقرة من الحديث حول العلاقة بين الاعمال (والمشروعات) طويلة المدى والحاجة الى شحذ القدرة علي التعاون الخلاق بدا الأمر ناصع الوضوح، فالعمل العام طويل المدى يحمل فى صميم فكرته أو تصميمه اشارة الي عنصر الزمن، ومادام الأمر كذلك فلابد من ترجمة هذا العنصر الترجمة الاجتماعية اللازمة، والزمن بمعناه الاجتماعى ينطوي على عدة ابعاد من اهمها: توالى الاجيال، وتوالى تغيرات السياق الاجتماعى الحضارى، ومحصلة توالى هذين الطرفين تكشف عن نفسها فى ظهور مشكلات جديدة تزداد جدتها أو طرافتها

كلما أوغلت فى ثنايا المستقبل (وكلما ازدادت سرعة تغيرات السياق الاجتماعى الحضارى).

مما يجعل التنبؤ بطبيعة المشكلات القادمة وأوزانها المختلفة يزداد اقترابا من المحال، وهنا يبدو انه لابد من الاعتماد بشكل ما وبقدر ما على التعاون الخلاق، لانه سوف ينطوى على تعاون مع الاجيال التالية (التى نجهل الآن الكثير من خصالها واحتياجاتها) وهذه سوف تعيش في ظل سياقات اجتماعية حضارية مغايرة لما نحيا نحن الآن في ظله.

ها هنا تبدو خطورة العطب الذى نعانى منه، وهو العجز الشديد في قدرتنا علي القيام بالعمل طويل المدى بعيد الأفق ، وحرصنا الدائم، المريض والممرض، على ألا نتيح لانفسنا ولابنائنا الفرص اللازمة لتنمية هذه القدرة والترحيب بالتدريب اللازم لكى تصبح هذه القدرة مهارة نحزقها فنطوع بها حاضرنا ومستقبلنا الي الأفضل. والنتيجة النهائية لهذا العجز، والتمادى في معايشته تكشف عن نفسها بأفصح بيان فى معظم مجالات العمل الاجتماعى لدينا، فحيث يضطرنا الموقف الى صيغة التعاون لايقوم إلا تعاون من نوع واحد، هو التعاون المرسوم (لانه هو الذى يتفق مع صيغة الانا وعباءة الانا)، أما التعاون الخلاق فلا قبل لنا به.

وأخيرا ..

هكذا يأتى اختفاء التعاون الخلاق من حياتنا، مقرونا بنفى «الآخر» كأخطر نتيجتين مترتبتين على ضمور التوجه في العمل الاجتماعى العام نحو الاعمال طويلة المدى بعيدة الافق، وهذا الضمور نفسه يتداعى كنتيجة طبيعية لاهدارنا قيم الانجاز الحضارى التى هي المدرسة الاولى لدروس الحكمة في طول المدى وتراكم الجهد فى العمل العام، ويخيل الى أن القارىء يستطيع الآن ان يستشف بنفسه (دون حاجة الى مزيد من الاستطراد) مدى توثق العلاقة بين هذه الاضطرابات او الاعاقات مجتمعة ونتيجتين آخريين اتينا على ذكرهما بصورة عابرة في فقرة سابقة، هما النفور من السعى نحو نماذج الانجاز المفتوحة وتفضيل النماذج المغلقة، والعجز عن التعامل مع الحياة الاجتماعية من منظور الزمن، وذيوع التعامل معها من منظور المكان.

فأنت إذا كنت لا ترحب بالتعاون الخلاق، ولابفاعلية «الآخر» فإنك بالضرورة منحاز لنماذج الانجاز المغلقة، وهذه بطبيعتها تقوم بمعزل عن حركة الزمن.

فهل نتوقع مع ذلك أن نعرف فى اى اتجاه نخطو لكى تلحق بركب التحولات المتسارعة للاطار الحضارى من حولنا؟ ولكى نحدد لنا مكانا ومكانة داخل هذا الاطار؟ ولكى نعرف على وجه اليقين اى السمات وأى الادوار الحضارية نتبنى؟ أم سيظل التوهان الحضارى فى حالتنا هو السمة وهو الدور. □

فى الذكرى الخمسين لقيام الأمم المتحدة

النظام الدولى وقضية البوسنة

بقلم : عبد الرحمن شاكر

لاشك أن تغيرا واضحا قد حدث فى قضية البوسنة والهرسك ، منذ أن اشتركت الطائرات الأمريكية فى قصف مواقع الأسلحة الثقيلة التى كان صرب البوسنة قد أعادوها إلى مواقعها حول مدينة سراييڤو عاصمة البوسنة ، بعد أن استردوها عنوة من المخازن التى كانت تحتويها تحت سيطرة قوات الأمم المتحدة لحفظ السلام فى البوسنة ، وقد أقدم الصرب على ذلك استخفافاً بالأمم المتحدة ، بل وبقوات حلف الأطلنطى التى سبق لها قصف مواقع الصرب لتسليم تلك الأسلحة ، حتى كانت الضربات الأمريكية فى إطار جهود حلف الأطلنطى أيضا ، وكان ذلك دلالة على أن الولايات المتحدة الأمريكية ، هى القوة الحقيقية ، التى يمكن أن تعطى للأمم المتحدة هيبتها ، ولحلف الأطلنطى فاعليته .

وقد أضافت الولايات المتحدة الأمريكية إلى هذا العمل ، الذى أجبر الصرب على فك الحصار عن سراييڤو ، وسمح بوصول المعونات الضرورية لسكانها ، وغير فى الموقف العسكرى - نسبيا - لصالح المسلمين وحلفائهم من الكروات .. أقول : أضافت جهودا دبلوماسية نشطة انتهت بالتوصل إلى اتفاق سلام ما بين أطراف البوسنة الثلاثة، يتضمن اتفاقا على وقف اطلاق النار - لا ندرى حتى كتابة هذه السطور ، ما إذا كان سوف يتم أم لا ؟ بعد إرجائه عن موعده الذى كان مقررا له ، فى منتصف ليلة العاشر من أكتوبر الفائت وأعلن الرئيس الأمريكى أنه على استعداد لإرسال ٢٥ ألف جندى أمريكى لغرض تنفيذ اتفاق السلام الجديد فى البوسنة ، باعتبارها أيضا ، جزءا من قوات حلف الأطلنطى ، كما أعلن أنه سوف لا ينتظر موافقة الكونجرس الأمريكى على إرسال تلك القوات .

ولاشك أن تطور الموقف الأمريكى على هذا النحو ، يثير التساؤل عن أسبابه ، بعد أن ظل الموقف الأمريكى سلبيا تقريبا طوال السنوات الأربع الماضية ، منذ اندلاع الحرب فى تلك الجمهورية الصغيرة، فيما عدا بيانات الاستنكار للأعمال الوحشية التى قام بها صرب البوسنة ، وفى مقدمتها سياسة التطهير العنصرى ، بإبادة الألوف من مسلمى البوسنة واغتصاب نسائهم واحتلال أكثر من نصف أرض البوسنة ، بالمخالفة لقرارات الأمم المتحدة فى هذا الصدد ، والتى بدت فيها عاجزة تماما عن فرض إرادتها فى ظل سلبية السياسة الأمريكية، بل فرضت قيداً على ضحايا تلك الحرب

من مسلمى البوسنة ، بقرار مجلس الأمن الذى يقضى بعدم إمداد أطراف النزاع فى البوسنة بالأسلحة ، ولم يضار من هذا القرار سوى المسلمين ، لأن الصرب كانت تصلهم الأسلحة بوفرة من جمهورية صربيا التى ورثت معظم مخازن الجيش اليوغوسلافى ، ومن ورائها روسيا التى لا تخفى تعاطفها مع الصرب بحكم الروابط العرقية والدينية معهم بصفتهم من السلاف الأرثوذكس !

كانت سلبية الموقف الأمريكى على النحو المذكور ، مدعاة للشك فى جدية ما يسمى بالنظام العالمى الجديد ، الذى تتزعمه الولايات المتحدة الأمريكية ، والتى ظهرت فيه باعتبارها القوة الدولية الكبرى الوحيدة ، بعد سقوط المعسكر الاشتراكى وانهيار النظم الشيوعية وانحلال الاتحاد السوفيتى باعتباره القوة الدولية المناوئة ، وقد بدأ الحديث عن هذا النظام العالمى الجديد ، بعد التحالف الدولى الذى أقامته الولايات المتحدة ضد العراق ، بعد احتلالها الكويت ، ونجحت فى طردها منها بالحرب . وجرت مقارنات عديدة بين موقف الولايات المتحدة الأمريكية من قضية الكويت وقضية البوسنة ، وثارت تساؤلات من نوع : هل تدخلت الولايات المتحدة الأمريكية فى حرب الخليج الثانية لأن لها مصالح بترولية راسخة هناك ، ولأنها ضمنت وجود من يدفع لها تكاليف الحرب الباهظة ، وفوقها الأرباح (!!) من دول الخليج الغنية ، بينما لا توجد لها مصالح مماثلة فى البوسنة ، ولن تجد من يدفع لها ثمن تدخلها ؟!

انتخابات الرئاسة

ثمة احتمال ، تذهب إليه بعض المصادر ، أى أن التحول الجديد فى الموقف الأمريكي من السلبية شبه المطلقة إلى الايجابية الواضحة ، سببه المباشر هو اقتراب موعد انتخابات الرئاسة الأمريكية، وأن الرئيس الأمريكى بيل كلينتون ، كان موضع اتهام من جانب خصومه السياسيين فى الداخل ، بأنه المسئول عن سلبية الموقف الأمريكى طوال السنوات الأربع الماضية ، مما يدل على ضعف شخصيته وعجزه على اتخاذ قرارات حاسمة فى السياسة الدولية المعقدة ، وأنه بهذا العجز قد هدد المكانة الدولية للولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها زعيمة النظام الدولى الجديد ، الذى أرسى قواعده ، وأعطاه هذه التسمية سلفه الرئيس الجمهورى السابق جورج بوش ، ومرة أخرى تعود المقارنة بين الموقف الأمريكى ونظيره فى قضيتى البوسنة والكويت ، لغير صالح الرئيس الأمريكى الحالى بيل كلينتون ، المعروف عنه انشغاله بمسألة برنامجه الاجتماعى الداخلى بتعريض الهيبة الدولية للولايات المتحدة لخطر التآكل والاتجاه للعزلة .

وقد عزز من الاحتمال المذكور ، فى أن يكون الرئيس الأمريكى قد بدأ منهجه الجديد «الإيجابى» فى معالجة قضية البوسنة على نحو يؤكد الهيمنة الأمريكية فى الشئون الدولية ، بعد أن تردد اسم الجنرال كولين باول رئيس الأركان الأمريكية السابق كمرشح محتمل لمنافسة الرئيس كلينتون فى انتخابات الرئاسة الأمريكية ، استنادا إلى المجد العريض

الذى أحرزه هذا الجنرال بقيادته الناجحة لحرب الخليج ضد العراق ، بالرغم مما قيل وقتها ، من أن الجنرال كان معارضا لشن تلك الحرب ، ولكنه أدارها بكفاءة تامة ، حينما أصرت القيادة السياسية نبلاده على الحرب ، امتثالا لواجبه العسكرى ، وطرح اسمه حاليا كمرشح لرئاسة الولايات المتحدة الأمريكية يعيد إلى الأذهان ذكرى ترشيح جنرال آخر سابق لهذا المنصب ، وهو الجنرال أيزنهاور قائد القوات الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية ، رغم أن الفارق الواضح بين إحراز النصر على أيدى ايزنهاور على قوات ألمانيا النازية ، والنصر الذى قاده كولين باول ضد العراق! ويبقى بعد ذلك التساؤل وربما الشك فى أن يلقى الحزب الجمهورى بتأييده وراء جنرال أسود ويكون هو المسئول ـ لو نجح ـ عن دخول أول رئيس زنجى إلى البيت الأبيض ، والمفروض ـ طبقا لتاريخ كل من الحزبين الكبيرين فى الولايات المتحدة ، والميول الاجتماعية لكل منهما ، أن يكون الديمقراطيون أولى بتلك الخطوة الجريئة ! ولكن السياسة لها دهاليزها الخفية ، التي تتضمن أحيانا تبادلا غير متوقع فى المواقف ـ رغم غرابتها ـ ومن عناصر الوضع الحالى ، أن الحزب الجمهورى ليس لديه وجه سياسى له من الجاذبية مايستطيع به منافسة كلينتون فى الانتخابات المقبلة ، أكثر من كولين باول !

● التحدى الروسي

على أنه بعيدا عن العنصر الشخصى، الذى قد يكون وراء اصطناع الرئيس الأمريكى كلينتون لسياسته الجديدة فى قضية البوسنة ، وهو مسألة الانتخابات واحتمالات منافسة الجنرال الأسود له ، فإن هناك أسبابا موضوعية قد تكون ماثلة أمام الرئيس الأمريكى وإدارته وأملت عليه وعليهم هذا النهج الإيجابى الجديد . فالتاكل لم يعد يصيب هيبة الولايات المتحدة الأمريكية وحدها بسبب موقفها السلبى السابق ، ويفقد نظامها العالمى الجديد مصداقيته ، مرورا بالتدهور فى مكانة هيئة الأمم المتحدة ، بل أصبح يهدد سمة الديمقراطية الغربية عامة ، والأمن الغربى ، وخاصة فى أوربا ، وإذا كانت صيحات التخوف من الأصولية الإسلامية ، قد ملأت أسماع العالم الغربى منذ انتهاء الحرب الباردة حتى اليوم ، فلم تكن هناك قضية من شأنها إلهاب الشعور الإسلامى ـ لدى المعتدلين والمتطرفين على حد سواء ـ من ممارسات الصرب فى البوسنة وسكوت العالم عليها طويلا .

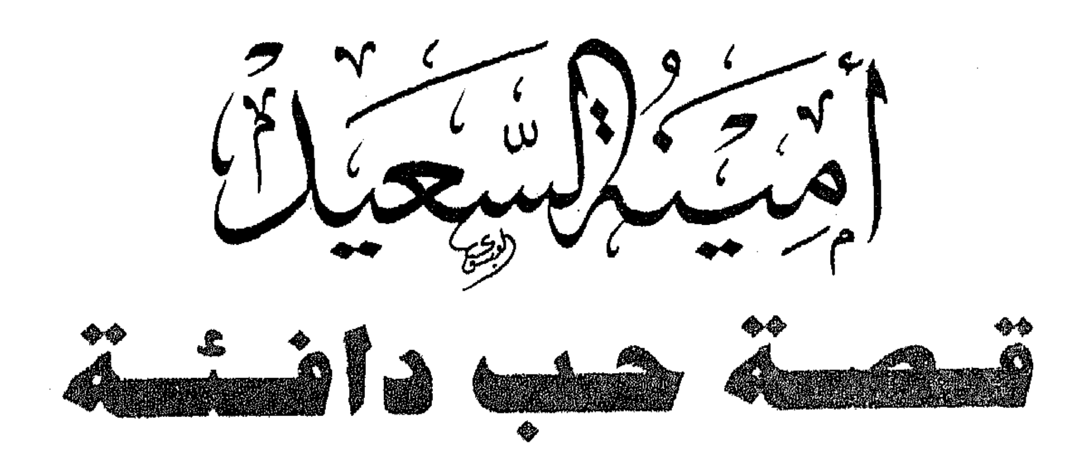
ولقد أوشكت حرب البوسنة أن تتحول إلى أفغانستان أخرى ، حيث استدعى استمرارها ليس المتطرفون المسلمون وحدهم فى صفوف المقاتلين شبه العزل من السلاح من مسلمى البوسنة ، بل أيضا المتطرفون من كل الديانات والمذاهب، فهناك المتطوعون الروس فى صفوف الصرب ، الذين ذهب الزعيم الفاشيستى الروسى فلاديمير جيرونوفيسكى لاستعراضهم فى البوسنة، فضلا عن أتباع النازية الجديدة من الألمان ، الذين

تطوعوا في صفوف الصرب أيضا ، تعبيرا عن موقفهم من المسلمين ، وخاصة الجالية الكبيرة من الأتراك الذين يعملون فى بلادهم ، ولم يكن من المستغرب بعد ذلك أن تكسب مايسمى بالأصولية الإسلامية مواقع جديدة ، فى أكثر بلدان العالم الإسلامى قربا من الغرب والولايات المتحدة بصفة خاصة ، وأخذا بالعلمانية ، وأعنى بها تركيا !

على أن المسلك الروسى الفاجر إزاء قضية البوسنة ، كان هو المسئول الأول عن كل ذلك ، فجميع الأحزاب السياسية الروسية تؤيد صرب البوسنة بدون تحفظ ، وتعلن الحكومة الروسية بطرف اللسان وحده التزامها بقرارات الأمم المتحدة بمقاطعة جمهورية الصرب لأنها وراء صرب البوسنة فى جميع ممارستهم العدوانية ، ولكن واقع الأمر أن المدد السلافى لم يكن ينقطع وصوله من روسيا إلى صربيا ومنها إلى صرب البوسنة ، سواء فى ذلك البترول أو السلاح ، أو التأييد السياسى ، بما فى ذلك التهديد فى كل مرة يشن فيها حلف الأطلنطى غارات على مواقع صرب البوسنة، بإلغاء مقاطعة صربيا رسميا من الجانب الروسى ، ومفهوم تماما أن روسيا تتطلع إلى بسط نفوذها على منطقة البلقان ، والوصول عن طريقه إلى المياه الدافئة فى البحر الأبيض المتوسط وخليجه المسمى بحر الادرياتيك .

فلما كانت الغارات التى اشتركت فيها أخيرا طائرات الولايات المتحدة الأمريكية، استنشاط غضب السلطات الروسية وبوائرها السياسية عامة ، وراحت تتحدث عن احتمالات عودة الحرب الباردة من جديد ، والتهديد بإلغاء الشراكة من أجل السلام مع حلف الأطلنطى ، واحتمال احتلال دويلات البلطيق من جديد لو أقدم هذا الحلف على ضم دول أوربا الشرقية المطالبة بالانضمام إليه مثل بولندا والمجر والتشيك ، وأكثر من ذلك التهديد بإقامة تحالف عسكرى من جديد بين جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابقة ، بما يعنى عمليا عودة هذا الاتحاد من الناحية العسكرية ، رغم التناقض الظاهر فى احتمال طلب روسيا من الجمهوريات الإسلامية السوفيتية السابقة انضمامها إليها فى حلف ، سببه التأييد الروسى المطلق لحرب ظالمة ضد مسلمى البوسنة !

وكان علي الولايات المتحدة الأمريكية أن تتحرك بسرعة لاحتواء هذا الموقف الروسى الذى يحاول استعادة الهيمنة الروسية من جديد على شرق أوربا استنادا إلى العصبية السلافية ، بدلا من الولاء المذهبى الذى كان يسود قبل سقوط الأنظمة الشيوعية وانتهاء الحرب الباردة منذ عشرة أعوام ، وكان هذا التحرك هو صياغة مشروع السلام الجديد فى البوسنة الذى أقرته أطرافها الثلاثة كما تقدم القول ،ودعوة روسيا ـ حفظا للمظاهر ـ للمشاركة فيه ، فهل يكتب له البقاء والنجاح ؟ ذلك سؤال تجيب عنه الأيام المقبلة!



أمينة السعيد قصة حب دافئة

مصطفى نبيل

أقامت دار الهلال احتفالاً كبيراً بمناسبة ذكرى الأربعين للراحلة الكبيرة أمينة السعيد

امتلكت أمينة السعيد جرأة نادرة فى أن تقول ما تعتقد أنه صحيح ، وأصبحت حياتها سلسلة متواصلة من المعارك التى تدخلها، فهى دائما صريحة في الرأى ، جريئة فى الحق ، صلبة فى موقفها تجاه دعاة الظلام وأعداء التقدم .

عملت على خدمة الوطن ورفعة الصحافة ، ولم تستسلم أبدا وكان آخر معاركها مع المرض ونضالها الشجاع في مقاومته ، فهي لم تعرف طوال عمرها سوى التصدى والمقاومة ..

كان صوتها .. قوى متوهج ، وقلمها لا ينقطع مداده ، وهو صوت ينادى .. لا للخوف .. لا للعودة للوراء .. لا لحجاب العقل والفكر . إنها سفر أدبى وصحفى عظيم ، عاشقة للحياة دائما ، وحق لها أن تكون من أكبر الكاتبات شهرة بين قراء العربية ، وأصبح اسمها جديرا بإثارة الزهو والاعتزاز ، ولايمكن أن يمحى من ذاكرة الأمة ، فهى الصرح الكبير الشامخ، وهى المرأة الفذة التى لم تتوقف عن العطاء.

ونالت حب القراء واحترامهم عندما استطاعت أن تحافظ على التوازن بين



القول والفعل ، بين العقل والعاطفة ، بين العمل الوطني والعمل الاجتماعي ، بين حياتها الخاصة وحياتها العامة .

أدركت أن حرية الوطن وحرية المرأة شئ واحد ، فالوطن الحر هو الذى يتمتع أفراده بالحرية ، فامتزجت عندها حقوق الوطن وحقوق المرأة ، ولم تكن تدعو إلي الانفلات ، بل كانت أكثر الجميع حرصا على التقاليد وعلي الأسرة ، وكانت تعتقد أن نجاح المرأة في بيتها يجب أن يكون موازيا لنجاحها في عملها ، وترى فى حرية المرأة كمالا لها واضافة لاسرتها فوجدت صدى لأفكارها وآرائها فى المجتمع فهى الابنة الصادقة للوطنية المصرية .

«قصة حب» من نوع خاص للوطن وأهله ، هو العنوان الناطق والمعبر عن دور أمينة السعيد فى الحياة العامة وعن رسالتها التى حملتها حتى آخر يوم من حياتها ، وهذا الحب يقف وراء الإصرار والعناد الدائم على إنجاز هذه الرسالة ، ويقف الحب وراء العمل الدوب على رفع الظلم عن كل مظلوم ، بعد أن عثرت أمينة السعيد على الحلقة الرئيسية للكثير من المظالم وأدركت أن المدخل لسعادة الأسرة وتقدم المجتمع ، يقوم على حقوق المرأة كجزء من حقوق الانسان ، ومن هنا دافعت عن حق العمل وحق التعليم ، وعن حقها فى القيام بدورها فى تنمية المجتمع.

● الدرس الأول

وهذا نتاج طبيعى لنشأتها ، وأى لمحة سريعة عن منابعها الفكرية تظهر ذلك ، فأخذت درسها الأول من أسرتها ، فوالدها طبيب أسيوط النابه ، أحد ثوار سنة ١٩١٩ أعتقل أثناء الثورة ، وكانت لواقعة اعتقاله أكبر الأثر على شخصيتها ، فقد أصابها نفح من ريح ثورة ١٩١٩ ، ووصلها المد الوطنى الذى يموج فى كل أنحاء البلاد ، يبذل الشهداء دماءهم وأرواحهم من أجل الاستقلال ورفعة البلاد، وحتى المرأة فى هذه الأيام التاريخية لعبت دورا مهما فى الثورة .

كما أخذت أمها تروى لها عن بطولات خالها ، الذى قتله الإنجليز خلال الثورة ولعلها استوعبت الدرس فى ضرورة أن يكون لحياة الإنسان معنى ، وأن يعيش حياته بجسارة ، وأن يتمسك بمعتقداته فى عناد .

وفتحت أمامها هذه النشأة فرص الدخول إلى الحياة العامة والعمل



لقطة من حفل التأبين للأستاذة أمينة السعيد فى ذكرى الأربعين

الصحفى، فعندما رغبت فى الكتابة فى الصحف ، وجدت فى فكرى أباظة خير عون لها ، وقدم لها فرصتها الأولى للعمل فى دار الهلال ، فهو رفيق والدها أيام الثورة .

أما مدرستها الثانية فكانت حركة هدى شعراوى ، التى اختارت أمينة السعيد للعمل معها فى الاتحاد النسائى ، عندما كانت فى المرحلة الثانوية ، بعد أن قدمتها ناظرتها المربية إنصاف سرى ، فوجدت هدى شعراوى فى أمينة السعيد جيلا جديدا عفيا يعبر عن أحلامها ويحمل الراية بعدها فقدمت لها خبرتها فى القيادة والسياسة والعمل الوطنى والاجتماعى ، وأعطتها هذه التجربة فرصة الاتصال بالحياة العامة مبكرا ، وأوفدتها الى مؤتمرات دولية فى عدد من بلاد العالم.

ولم يكن غريبا على هذه النشأة ، أن تكون ضمن كتيبة الدفاع عن الوطن وقضاياه ، والمساهمة فى معظم معاركه ، فقد خاضت مع أبناء جيلها أشرس المعارك ضد الاحتلال البريطانى ، ثم

المعارك الطويلة من أجل الديمقراطية ، فقد كان هذا الجيل يختزن أحلاما بلا حدود

ولم تكتف أمينة السعيد بقلمها بل أعطت جهدها فى المشاركة فى العديد من المؤتمرات الدولية ، وقامت بهذا النشاط فى صمت وبلا ضجيج ، ولم تتاجر بأعمالها كغيرها .

● رسالة للعميد

وفى إحدى رسائلها إلى د . طه حسين، والتى كانت ضمن مجموعة رسائل وصلت العميد ، واحتفظ بها د . أحمد حسن الزيات زوج ابنته ، رسالة بالغة الأهمية تروى معاناتها فى الولايات المتحدة الأمريكية بعد عدوان ١٩٥٦ ، وتلقى الضوء على الدور الذى قامت به من أجل التأثير على الرأى العام الأمريكى .

وجاء فى هذه الرسالة .. «شحنت فجأة إلى أمريكا ، وجاء الأمر على غير تمهيد أو استعداد ، فلم أدر إلاّ وأنا مسافرة بالطائرة وليس معى من متاع الدنيا والأخرة سوى إيمانى بقضيتنا ، وصدق نيتى فى الدفاع عنها ، وهذا الإيمان قد لا يطعم من جوع ولا يكسو من عرى ، ولكنه يعمر القلب بإحساس من البطولة أجد فيه الغنى عن كثير من الضرورات التى نسيت لفرط عجلتى أن أحملها معى من مصر

وأنا هنا أقوم بواجبى كاملا ، فأتكلم بمعدل ثلاث مرات فى اليوم .. أحيانا فى مجتمعات كبيرة ، وأحيانا أخرى فى التليفزيون والراديو .. وبجانب هذا كله أحتمل نصيبى من «بهدلة» الصهاينة الذين لا يبخلون علىّ بإهانة وإن عظمت . وكان بودى أن أطلق لسانى على سجيته فى الرد عليهم بما يستحقون ، ولكن الموقف يلزمنى بالتأدب رغم أنفى ، وهى مهمة شاقة وإن كان أثرها بليغا فى كسب المستمعين الأمريكيين .. »

وأمينة السعيد التى تسافر إلى أقصى الأرض تدافع عن قضية الوطن هى ذاتها التى تقود المظاهرات مطالبة بإلغاء أخذ الزوجة بالشرطة لبيت الطاعة ، وهى نفسها التى تطالب بتعديل قانون الأحوال الشخصية خاصة الطلاق والنفقة والحضانة وتعدد الزوجات حتى تتمشى مع دواعى الحياة العصرية

وهى نفسها التى تنتخب عضوا فى مجلس إدارة نقابة الصحفيين وتصبح وكيلة لمجلس النقابة ، وهى رئيسة تحرير مجلة حواء منذ ظهورها عام ١٩٥٤ وحتى

عام ١٩٨١، وهى أيضا أول رئيسة لمجلس إدارة مؤسسة صحفية .

العودة الى الوراء !

وتلمس لدى أمينة السعيد فى سنواتها الأخيرة شعورا عميقا بالقلق والإحباط على ما يجرى على الساحة السياسية ، وما تفقده المرأة فكثير من الإنجازات التى حققتها المرأة يكاد يتهاوى ، وهى ترى مظاهر العودة الى الوراء ، عندما تتابع مقالات عدد من الكتاب يطالبون بعودة المرأة الى البيت والاكتفاء بتربية الأطفال ، وتشعر بالأسى وهى ترى قطاعا كبيرا من النساء يؤيدن هذه المطالب !.

ثم .. وهى ترى المرأة وقد تراجع دورها السياسى ، وغاب الاتحاد النسائى الذى لعب دورا بارزا بعد ثورة ١٩١٩ ، وتراجعت نسبة المرأة فى المجالس المنتخبة النيابية أو المحلية ، وعندما وجدت عددا من الفقهاء والمشرعين شاركوا فى وضع قانون الأحوال الشخصية الأخير ثم رأتهم وهم ينقلبون على أعقابهم وينكرون ما سبق أن نادوا به وأيدوه !

فكانت تأسى من أن رسالتها تتعثر ، وهى تلاحظ مؤسسات كبرى وهى تعلن فى الصحف عن طلب وظائف ، وتخالف



أمينة السعيد قبيل الرحيل

الدستور ، وتعلن أنها تقتصر على الرجال!

ولكن من يتأمل هذه الظواهر سرعان ما يكتشف أنها مجرد ظواهر عارضة ، والكثير منها خادعة ، وهى لا تزيد عن كونها تراجعا يعقبه بالضرورة خطوات للأمام ، فهو «جذر» آنى مؤقت بطبيعته .

فقد استقر فى الوجدان والضمير المصرى حق المرأة فى العدل والمساواة ، والأرقام تظهر أن عدد العاملات قد ارتفع، وكذلك ارتفع عدد طالبات المدارس والجامعات، وزادت نسبة المتعلمات من خريجات المدارس والجامعات

فما زرعته أمينة السعيد قد أثمر ، ويستحيل وقف التقدم أو وضع العصا فى عجلات التاريخ



بقلم : د. محمد عبد العظيم سعود

تزخر مصر بالعديد من العلماء الأفذاذ فى شتى علوم المعرفة لكنهم يعملون فى الظل ويفضلون العمل فى صمت خدمة للعلم والوطن .

وإذا كان علماء جيل الرواد قد عرف على نطاق واسع ، فإن جيل الوسط من هؤلاء العلماء يحتاج للتعريف به وبمكانتهم وبدورهم الكبير فى خدمة العلم ومن هؤلاء العلماء الدكتور عبدالشافى عباده .

كانت الأيام حالمة إبان دراسته بالمرحلة الثانوية فى دمنهور فما إن أوفى على مبتدأ السنة الثانية حتى كان عشق الأدب العربى قد استبد به كل استبداد ، وملك عليه كل سبيل . فما أن انتهى إلى أوائل السنة الثالثة عرف الأدب التركى بضعفه وهزاله وانحطاطه . لكن شاء الله ألا يخلو هذا العصر ـ على سقمه ـ من شاعر ناثر ، اطلع على تراث السابقين عليه كابن نباتة المصرى ، المولود فى القاهرة سنة ٦٨٦ هـ والمتوفى ٧٦٨ هـ ، ومن عمل خالد كبردة الإمام البوصيرى ـ «أمن تذكر جيران بذى سلم» المولود ببهتيم سنة ٦٠٨ هـ والمتوفى بالأسكندرية سنة ٦٩٥ هـ ، والتى ربما كان أولى بها أن تسمى «برأة» ، كما يقول بعضهم ، إذ نظمها بقصد البرء من داء الفالج ، الذى أصابه فأبطل نصفه ، فرأى النبى صلوات الله وسلامه عليه فيما يرى النائم ، فمسح بيده الكريمة عليه ، ولفه فى بردته فبرىء لساعته ، وربما كانت قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد فقلبى اليوم متبول» أولى منها باسم البردة ، إذ أجازه الرسول الكريم بردته حين أنشدها بين يديه .

وكانت الجامعة أيامئذ تلوح لناظريه كأنها الكوكب الدرى . لكنه ما خطر على قلبه أن الله قد كتب عليه فى لوحه المحفوظ أنه سيعمل بها معلماً فى عصرها «التركى» !.

لكن كما قيض الله للشعر فى عصره

التركى ابن نباتة المصرى ، قضى ربك أن يرزق جامعاتنا المصرية فى يومها هذا قلة نادرة من علماء ارتفعوا على الظروف ، وتساموا علي الأحداث ، ومن هؤلاء عالمنا عبدالشافى فهمي عباده.

● من هو ؟

من هو إذن الدكتور عبدالشافى فهمى عباده ؟

ولد فى ٢٠ / ١١ / ١٩٤٢ فى بلدة صنبو ـ مركز ديروط بمحافظة أسيوط ، وتلقى تعليمه الابتدائى (١٩٤٩ ـ ١٩٥٣) فى مدرسة ميخائيل فلتس الابتدائية ، وحصل منها فى عام١٩٥٥ على شهادة إتمام الدراسة الإعدادية (ربما يتذكر القارىء تغيير نظام التعليم على عهد الأستاذ إسماعيل القبانى وزير المعارف أنذاك) . ولقد سميت هذه المدرسة فى الستينيات مدرسة صنبو الابتدائية ثم اتخذت الوزارة لها اسم مدرسة الشهيد صلاح الدين جاد عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣ وفى عام ١٩٥٨ تخرج فى مدرسة ديروط الثانوية . وهنا كانت بداية المفارقات . ذلك أن صديقنا عبدالشافى حصل على نسبة ٦٩ ٪ وحسب من القسم العلمى تخصص كيمياء . وهى نسبة لم يكن بها كبير بأس وقتذاك ، رشحته للالتحاق بكلية الطب جامعة الأسكندرية (ولنا هنا وقفة فالذين يحسبون أن نتيجة الثانوية العامة هى نهاية الدنيا واهمون . وكم من تلميذ ظهر نبوغه بعدها وليس قبلها أو فى ثناياها مثل التلميذ عبدالشافى . وعلى النقيض ، فمن أسف أن بعض التلاميذ قبر نبوغه فيها أو فى أعقابها سنين عددا ! .).

زد على هذا فقد اختار عبدالشافى فى مرحلته الثانوية تخصص الكيمياء ، لا الرياضيات التى انتهى عام ١٩٩٤ إلى أعلى درجاتها العلمية : دكتوراه العلوم وكانت من جامعة فيكتوريا بمانشستر !

(كان قد حصل على دكتوراه الفلسفة فى الرياضيات من نفس الجامعة فى ديسمبر ١٩٦٧) ومرة أخرى نعلق بكم من طالب لم يحسن اختيار تخصصه فى مرحلته الثانوية ، أو حتى فيما بعدها ، فدفنت موهبته إلى حين أو إلى أبد الآبدين ! مهمتنا الكشف عن مواهب تلاميذنا والتنقيب ، ثم إرشادهم . لكن كيف يتم هذا ؟ هذا هو السؤال !.

وعود إلى صديقنا عبدالشافى ، لقد وقف ضعف بصره حائلا دون دخوله كلية الطب طالباً ، فرشح طالباً بكلية التجارة عوضاً عن الطب ! وجأر عبدالشافى بالشكوى إلى أن استجيبت شكواه بعد شهرين ، فعلم يوم ٢٠ / ١١ / ١٩٥٨ (عيد ميلاده . ياله من عيد ميلاد سعيد !) إنه قد قبل طالباً بكلية العلوم / جامعة الأسكندرية ، ولما يفصله عن امتحان الفصل الدراسى الأول آنئذ سوى شهر وبعض شهر ! واجتاز عبدالشافى امتحانات الفصل الدراسى الأول فتم تحويله ـ بناء على طلبه ـ فى يناير ١٩٥٩ إلى جامعة أسيوط ، محافظته أو مديريته أيامئذ ، فشد عصا الترحال إليها ، ولعله كان يردد قول أبى زياد الطائى :

بلاد بها نيطت على تمائمى
وكان بها عصر الصبى نضراً رغداً

علماء فى الظل

بلاد
بها قومى ،
وأرض أحبها
وإن لم أجد من طول
هجرتها بداً

● من أسيوط إلى جنيڤ !

وهناك فى أسيوط درس ـ فيما درس ـ على يد شاب لامع قبل أن تعركه الحياة فى مصر وجامعات مصر «عرك الرحى بثفالها» على قول زهير بن أبى سلمى ، اختير فى عام ١٩٥٨ ، ولما يبلغ السادسة والثلاثين من عمره سكرتيرا علميا للمؤتمر الدولى للطاقة الذرية فى جنيف ، هو الدكتور عفاف أحمد صبرى ، الذى نال إجازة الدكتوراه تحت إشراف العالم ماكس بورن ، وهكذا يستشف أسرار العلم فطن عن فطن ، أو يورثه كابر عن كابر !.

ماذا يقول الدكتور عفاف صبرى عن تلميذه ؟ «إنه من أحسن الطلبة الذين قمت بالتدريس لهم عندما كنت مسئولاً عن قسم الرياضيات التطبيقية فى جامعة أسيوط ، وقد عين معيداً بعيد تخرجه فى كلية العلوم بالجامعة ، بيد أنه سافر فى بعثة إلى إنجلترا لحساب جامعة الأزهر التى أصبح عضواً بهيئة تدريسها منذ أن ثاب إلى مصر . وقد تخصص فى موضوع الضوء الكمى ، برع فيه وقام بإضافات مهمة ، هذا إلى أنه أنشأ مدرسة علمية متخصصة وقد إلتقيت به غير مرة بالمعهد الدولى للطبيعة النظرية فى تريستا ، الذى كان يرأسه الدكتور عبدالسلام ، الحاصل علي جائزة نوبل ، وأشهد أنه يقدر الدكتور عبدالشافى ويثنى عليه .

وهذا هو رياضينا العالمى النابغ الدكتور عطية عبدالسلام عاشور ، الحاصل على نفس الدرجة العلمية التى حصل عليها الدكتور عبدالشافى : دكتوراه العلوم ، لكن من جامعة لندن سنة ١٩٦٧ ، عاش كميش الإزار (مشمره ، كناية عن المثابرة والجلد) فثبت لمصاعب الحياة فى مصر ، علمية أو غير علمية ، وصمد ، كان نائباً لرئيس الاتحاد الدولى للطبيعة الأرضية من عام ٧١ ـ ١٩٧٥ ثم رئيساً له من ١٩٧٥ لأربع سنوات ، وهو منذ سنة ١٩٩٢ رئيس للمركز الدولى للرياضيات البحتة والتطبيقية بنيس فى فرنسا . كان قد ندب للتدريس بجامعة أسيوط ، فدرس عليه صديقنا عبد الشافى تلميذاً ، ثم عمل معه من بعد مدرسا إبان ندبه (ندب أستاذنا عاشور) إلى جامعة الأزهر ، قائماً بأعمال رئيس قسم الرياضيات . نستمع إلى شيخنا عطية عاشور حين يفصل القول فى أستاذنا الشاب عبد الشافى ، واصفاً إياه بـ «العالم الإنسان».

● إنسانا وعالما

أما كونه عالماً فلأنه اجتمعت لديه صفات التميز والابتكار الرياضى ، مع بعد النظر الفيزيقى ، وهى أمور قلما تجتمع فى المشتغلين بالعلوم الرياضية ، وهى أساس التميز الخلاق فى الرياضيات التطبيقية أو الطبيعة النظرية . وأخرى ،

فإنه مثابر على البحث العلمى ، لم يربط بينه وبين الترقية ، أو الحصول على جائزة، شأن أغلب باحثى اليوم الذين يتخذون البحث العلمى وسيلة ، لا غاية فى ذات نفسه ! ولم تلهه الإعارة عن متابعة بحوثه، هذه الإعارة التى هى بالنسبة إلى الكثرة الكاثرة بمثابة البيات الشتوى ! وثالثة ، فقد كوّن مدرسة علمية ، وآية ذلك أن أغلب بحوثه مشتركة مع تلاميذه وزملائه ، فهو لم يبخل على من تبعه بعلمه ، وهذه صفة نادرة كذلك ! ورابعة ، فقد قام بعقد الأواصر بين مدرسته وبين نظيراتها فى العالم المتقدم ، هذا إلى أنه على صلة وثقى بالمركز الدولى للفيزيقا النظرية بتريستا ، وبغيره من المراكز الدولية .

ويستطرد عالمنا عاشور فيقول : أما كونه إنساناً فلأنه قد قضى نحواً من ثلاثين عاماً فى قسمه ، تولى فى غضونها رئاسته سنوات وسنوات ، لم نعرف عنها من زملائه إلا الخير ، فما من نزاع شجر بينه وبين أحدهم فقد ارتضى زملاؤه سلوكه ، فهو لايفعل إلا الصحيح ، ولا يجامل إلا ذا حق ، فقد أقام حجازاً صفيقاً بين عواطفه الشخصية وبين مايصح أن يكون وثانياً ، فعلائقه بتلاميذه تتسم بالحكمة والتوجيه المخلص الواعى والحزم عند التقويم ، أما مع أساتذته فقوامها عرفان الجميل ، وتواصل الحوار لفائدة الطرفين ، وثالثا ، فما برحت شيمه العائلية الشيم الصعيدية الكريمة ، لايتخاذل فى لافح حر ، ولا فى قارس قر عن زيارة ذوى قرباه فى الصعيد ـ مصطحباً أبناءه ـ ورعايتهم .

○ المادة ومجال الإشعاع

ولعل بنا الآن شوقاً إلى إلمامة كحسوة الطائر ، بما نبغ فيه عالمنا الشاب يحدثنا ، يقول :

تتمثل الدراسات التى قمت بها فى مسائل وظواهر مرتبطة بالتفاعل بين المادة ومجال الإشعاع . ونعنى بالمادة هنا ذرة وحيدة فى فجوة صغيرة ، أو تجمعاً من الذرات ، محصوراً فى حيز ضيق ، بالقياس إلى أطوال موجات الإشعاع المتفاعل ، ومن ثم يمكن البصر بمجموعة الذرات كأنها تجمعت عند نقطة واحدة . وقد نقصد بالمادة مجموعات من الذرات كونت منظومة ممتدة فى الفراغ يحوطها سطح ما . كل من هذه النظم له مسائله المميزة ، وكذا ظواهره المتفردة . وقد نتصور أن الذرة لها عدد محدود أو غير محدود من مستويات الطاقة . أما عن المجالات ، فيمكن النظر إليها من منظور (كلاسيكى) تقليدى ، نسبر به المادة ، ونتعمق مميزاتها الماكروسكوبية ، ومع الإنجازات التقنية الحديثة أصبح عدد كبير من التعبيرات الكمية عن مظاهر مجالات الإشعاع قيد الفحص المعملى . ومن ثم فإن الصياغات الكمية الصحيحة للمجالات الكهرومغناطيسية أصبحت جد مطلوبة لمعالجة مثل تلك المظاهر . ونحن بحاجة إلى عدد محدود ـ غالباً مايكون صغيراً ـ من أنماط المجال الكمية عند معالجة

علماء فى الظل

ما يعرف بالكتروديناميكا الفجوات الضوئية . ولكننا بالمقابل نحتاج إلى عدد لانهائى من هذه الأنماط عندما نأخذ الفراغ فى اعتبارنا . وفى الأعوام القليلة الماضية توفرت المعامل على فحص العناصر الإحصائية المرتبطة بمنظومة المجال والمادة ، وبالتالى فإن الاهتمام اليوم منصب على دراسة التوزيع الإحصائى للفوتونات . ولقد عولجت فى مجموعة من البحوث نظريات الاستجابة ومجال رد الفعل ، وكذا نظريات المواد العازلة الكهربية الخطية وغير الخطية. وهذه تمثل مجموعات من الذرات (أى عدد محدود أو غير محدود من مستويات الطاقة) ممتدة فى الفراغ ، يحوطها سطح، وتتفاعل مع مجال إشعاعى ذى عدد لانهائى من الأنماط الكمية ، وإلى ذلك توجد مجالات كلاسيكية . وفى مجموعة أخرى من البحوث درس تفاعل ذرة واحدة ذات عدد محدود من مستويات الطاقة (أو مجموعة من هذه الذرات) فى حيز غاية فى الصغر ، مع عدد محدود من أنماط المجال الكمية . وفى هذا التصور يبرز نموذجان مهمان معروفان ، وتدور الدراسات حول العديد من الظواهر المرتبطة بمثل هذه التفاعلات . وتم التوجه بأخرى إلى دراسة بعض الحالات التى يمكن أن نتصور المجال الكهرومغناطيسى عليها نظرياً ، وكيفية استنباطها معملياً ، وخصائصها الإحصائية المتعددة .

وهذه الدراسات هى حجر الأساس بالنسبة إلى التطبيقات العملية لليزر ، وكذلك لما يعرف باسم «الضوء المضغوط» ، الذى يستخدم الآن فى نقل الإشارات مبرأة من التداخل ، وحتى مسافات بعيدة جداً دون حدوث أية شوشرة للنبضة الأساسية .

أما بعد ،

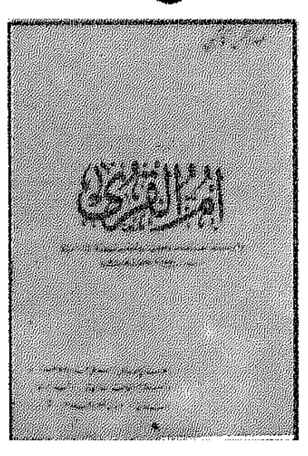
فبينا نحن فى وهدة جامعات اليوم ، التى يرى أساتذة من أكابر اساتذتنا وأشياخنا أن كبريات مدارسنا الثانوية العريقة مثل التوفيقية ، والسعيدية ، والخديوية ، والخديو إسماعيل فى عهودها الزاهرة ، كانت أجدر منها بالتقدير ، وأحرى بالتوقير ، ذلك أنها كانت تؤدى رسالتها إلى مجتمعها ووطنها ، على نحو تعجز عن أدائه جامعات اليوم بعد أن اختلط فيها المرعى بالهمل ، وغدت ألقابها فى كثير من الحالات «ألقاب مملكة فى غير موضعها» ، نعم بينا نحن فى جامعات اليوم على هذه الحال البائسة ، لا نعدم وجود أساتذة حقيقيين يناظرون شاعراً مثقفاً كابن نباتة المصرى فى العصر التركى ، وعسى الله أن يشهدنا حركة إحياء جديد فى جامعاتنا ، كما بعث الإحياء والتجديد فى الشعر العربى المعاصر ، ثم هلت من بعد مدارس الديوان، وأبولو ، والمهجر ، ولانبتغى من وراء ذلك سبيلاً !

●●●

الكواكبي

وأضواء معاصرة على كتابه

« أم القــرى »





بقلم : محمد جمال طحان - حلب

□ إن العودة إلى التراث في زماننا العربي هذا ذات شجون . وبصرف النظر عن موقفنا تجاه ما نراه مظلما أو مضيئا فيه ، تبقى العودة متعبة ومحزنة حين نقف أمام مبدعين سبقونا بوجودهم وبإبداعاتهم أيضا . وحتى نقرّب الفكرة لأنفسنا سنأخذ مثالا ليس ببعيد .

في القرن الماضي، وفي ظروف القهر والجهل والجوع ، وتحت سياط الدولة المريضة ، ومع غياب الإذاعة والتليفزيون والفاكس والكمبيوتر والهاتف والتلكس ووسائل الاتصال السريعة ، أبدع الكواكبي كتاب « أم القرى » بشكل روائي جعل كثيرا من الباحثين يظنون أنه سجل لوقائع حقيقية .

فكم واحدا منا - نحن العرب المعاصرين - يستطيع أن يحرك الفكر من حوله بمقدار ما حركه الكواكبي ؟ وهل نحن عاجزون - في ظل الاستقلال والتقنية الحديثة - عن إنجاز ما فعله بعض أجدادنا ؟ ولماذا ؟.

أتراها الهجمة المستمرة إلى الاستهلاك بحيث لو أن عنترة عاد اليوم سيكتفى بأن يهدى عبلة أغنية من برنامج ما يطلبه الجمهور ، ويستريح ؟ والمشكلة التى تؤرق قارىء التراث أرقا مزدوجا هى أنه سيجد فيه كثيرا من الإجابات عن كثير من تساؤلاته ، أو أنه سيهتدى - من خلاله - إلى كثير من الحلول لمشكلات عصره. فلماذا إذن لا نركب هذا المركب الخشن لنستوعب بعض قراءاتنا ونوظفها بما يخدم الإنسان - إنساننا المطحون حتى العظام ؟!

و « أم القرى » واحد من الكتب المذهلة ، إن حذفنا منه تاريخ تأليفه فلن نشك لحظة واحدة فى أنه قد أنجز توا ، خاصة وأن صاحبه قد وقّعه باسم «السيد الفراتى » .

كتب عبد الرحمن الكواكبى « أم القرى » فى حلب ، وعنوانه الكامل « أم القرى : وهو ضبط مفاوضات ومقررات النهضة الإسلامية المنعقد فى مكة المكرمة سنة ١٣١٦ هـ = ١٨٩٨ م » ، وظهرت أولى مقالاته فى « المؤيد » سنة (١٣١٧ هـ = ١٨٩٩ م) ثم طبعه ونقّحه غير مرة إلى أن نشره محمد رشيد رضا فى « المنار » بعد أن حذف منه عبارات نقد الدولة العثمانية . ووجدتُ طبعة منه قام بها السيد محمد أفندى طاهر صاحب جريدة العرب ، بدون تاريخ . وأخيرا ظهرت طبعة سنة (١٣٧٩ هـ = ١٩٥٩ م) بإشراف حفيده الدكتور عبد الرحمن الكواكبى ، وعليها اعتمدنا .

التداول فى أحوال المسلمين

تخيل الكواكبى فى « أم القرى » أن مؤتمرا عُقد فى مكة للتداول فى أحوال المسلمين وأسباب تأخرهم ، وقد حضر هذا المؤتمر (٢٣) مندوبا عن الأقطار الإسلامية جميعها برئاسة الأستاذ المكى ، وعُهدت أمانة السر إلى السيد الفراتى ، أى الكواكبى نفسه وقد عقد المؤتمر اثنى عشر (١٢) اجتماعا غير اجتماع الوداع ، وجرت فى المؤتمر مباحثات ، يمثل « أم القرى » ضبطا لها .

يلاحظ الكواكبى فى مقدمته الخلل أو الضعف الذى اعترى المسلمين ، ثم يحاول أن يعثر على أسبابه و وأن يضع له حلولا فى هذا الكتاب .

الاجتماع الأول :

فى الاجتماع الأول اتخذ المؤتمر شعارا له « لا نعبد إلا الله » ، وخطب فيه الرئيس مبينا أن المسلمين فى حالة تقهقر بينما يتمتع العالم الغربى بنهضة كبرى كنا نحن حملة لوائها ثم زالت عنا منذ أكثر من ألف عام ، ولابد لنا من أن ننصر

ديننا ، وأن نسعى لإقامة الحكم على أساس ديمقراطى ، لننهض من جديد ، ثم دار نقاش ومباحثات فى هذه الجلسة حول وصف الحالة الحاضرة ، وتبيين أسباب الخلل لإنذار الأمة بسوء العاقبة إن استمر أبناؤها على ما هم عليه من جهل وكسل. ثم وجه المتباحثون اللوم إلى الناس جميعا وفى مقدمتهم الأمراء والعلماء لأنهم لا يتعاونون من أجل النهضة بالرغم من معرفتهم أن يد الله مع الجماعة ، وأن الجماعة لا تتفق إلا بنبذ اختلاف المذاهب وبالانضواء تحت لواء جمعية وظيفتها النهوض بالأمة من وهدة الجهل والغفلة .

الاجتماع الثانى :

يبحث فى أسباب الفتور الذى بدا متمثلا فى تحول السياسة الإسلامية من ديمقراطية إلى ملكية مقيدة ثم إلى ملكية مطلقة ، وفى تأصل الجهل فى غالب أمراء المسلمين المترفين ، وفى فقدنا حرية التعليم. والخطابة والمطبوعات والمباحثات. والسبب الأعظم لمحنتنا هو انحلال الرابطة الدينية وتركنا أمورنا إلى الا وضى مما أفشى الفساد فينا وص رنا نتبع الأشخاص بدلا من التمسك بديننا الحنيف.

الاجتماع الثالث :

ويتمحور حول بحث الداء حيث حمل المجتمعون مسئوليته إلى الجهال المتعممين الذين يزينون للامراء معاداة الشورى ، ويحثونهم على الاستقلال بالرأى من دون الناس جميعا . حتى أصبح الأمراء يتلاعبون بمصائر أفراد الأمة ، وصارت الحكومات تجبى الأموال من الفقراء وتمنحها للأغنياء الذين يوالونها ، فكثر الفقراء وفشى الفقر الذى هو سبب جهلنا وفساد أخلاقنا وتشتت آرائنا. وفقدت حكمة الجماعة والجمعة وجمعية الحج معانيها ، إذ ترك الخطباء التحدث فى الأمور العمومية وعدوا ذلك لغوا. وهكذا تأصل فينا فقد الإحساس وانتشر تحريف الدين حيث أصبح يعنى الطاعة العمياء والاتكالية.. والواجب علينا أن ندعو إلى الرشد والإصلاح ، وإلى ترك الخرافات ، فلابد من إصلاح أنفسنا أولا ، وقد قال تعالى : «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم».

الاجتماع الرابع :

دار حول ضرورة ترك الناس الشرك حيث يعظم الناس الأمراء ، وأهمية ترك التشدد فى الدين.

الاجتماع الخامس :

ركز على وجوب الالتزام بالقرآن الكريم. والسنة ، من غير تشدد أو توسع – ودعا إلى وضع كتب مختصرة متفق

عليها، فيها المنهيات والمعاملات والعبادات باختصار يبين الحد الأدنى الذى يجب أن يلتزم المسلم به.

الاجتماع السادس :

بين فيه المؤتمرون أن الفتنة التى أصابت الأمة كانت فى الجدل حول الخلافات بين الأئمة ، فاتسعت دائرة الأحكام فى الشرع وكثرت المناظرات وصراعات المذاهب ، وتفرق المسلمون شيعا وأحزابا حين تشاجروا فى الخلافة والملك. فاستسهل الناس التقليد من غير تبصر. فعلى علماء الهداية أن يقاوموا فكر التعصب لمذهب من المذاهب من دون الآخر ليجمعوا الأمة من جديد.

الاجتماع السابع :

لخص فيه السيد الفراتى ما عرض من أسباب انحطاط المسلمين ، فرأى منها ما هو أصل ومنها ما هو فرع ، وأرجعها كلها إلى ثلاثة أنواع ، هى :

أسباب دينية ، وأسباب سياسية ، وأسباب أخلاقية ، وانتهى إلى ضرورة إبطال التخالف وتشويش الأفكار ، وإسكات المدلسين ، ونبذ التقليد والتعصب للمذاهب ، وإلى أهمية طلب الحرية ونزع الاستبداد ، وإلى محو الجهل وتقوية التعليم. ، والابتعاد عن التملق والمحاباة وأضاف إلى ذلك أسبابا أخرى تكمن فى السياسة والإدارة العثمانيتين.

الاجتماع الثامن :

بسط فيه السيد الفراتى ركون الأمة إلى الكسل وتعلقها بالتمجد والتعالى وترك النساء جاهلات وهن أمهات الأمراء ، وبذلك تفسد الأم والأمة والناشئة ويقلد الأمراء أخلاق الغرب وينظرون إلى الأعاجم كسيد متفوق يجب تقليده. ولابد من قيام جرائد مخصوصة تلوم الشيوخ على تثبيط العزائم ، وتهيب بالناشئة ليحرصوا على دينهم وحريتهم ، وتدفعهم الجهاد من أجل أن ينالوا حياة راضية فى ظل وطن يحبونه ، وقوم يؤازرونهم بعيدا عن الانشقاق الدينى أو المذهبى ، وبعيدا عن الأحقاد.

الاجتماعات التاسع والعاشر والحادى عشر :

فيها قرىء قانون الجمعية وأبديت عليه ملاحظات قبل إقراره.

الاجتماع الثانى عشر :

وفيه تم إقرار قانون الجمعية بتعليم. الموحدين ، وتأليف الجمعية التى ربطت آمالها بالعرب لجمع الكلمتين الدينية والشرقية . «وهكذا تمت الاجتماعات وختمت المذكرات وانفض الجمع على وعد التلاقى».

لاحقة :

بعد تلك الاجتماعات بشهرين ، التقى أحد المؤتمرين بأمير ناقشه فى شأن الجمعية ، وأرسلت نتيجة المباحثات إلى السيد الفراتى ، فدونها وقد انتهت إلى ضرورة وجود خليفة عربى يتسلم زمام الرابطة الدينية ولا يكون حاكما وتدار البلاد إدارة ذاتية بوساطة حاكم مدنى عربى عليه الا يتدخل فى شئون الدين مطلقا ، وإنما هو خاضع لمجلس الشورى فى بلاده حتى لا تتعارض القوانين الوضعية مع مبادىء الشرع فى خطوطه العامة ، وحتى يحافظ على ممارسته الشورية العادلة ، لأن السلطة بدون رقابة علماء الأمة عليها ، تفسد الأمة والسلطان معا. ولا يجوز أن تجتمع الخلافة والملك فى شخص واحد حتى لا يفسد السلطان الدين بتحريفه وفق مقتضيات المصلحة الطارئة للحكم ، وحتى لا يحكم باسم الدين «لأن الدين شيء والملك شيء آخر» ، وانما على الملك أن يراعى شئون دولته بما لا يتعارض وأحكام دينه. وإذا دققنا النظر فى التاريخ نجد أن «إدارة الدين وإدارة الملك لم تتحدا فى الاسلام تماما إلا فى عهد الخلفاء الراشدين». بناء عليه لا يجوز الاتكال على الملوك العثمانيين فى أمر الخلافة ، علاوة على السلطنة .

هذا هو (أم القرى) بحث فيه الكواكبى عن الداء ، وحاول تبيين وضع الشعوب الاسلامية بعامة ، والعرب بخاصة ، وما هم عليه من ضعف وفساد . وحاول أن يجد فيه حلولا مناسبة للخروج من الأزمة لكنه ، بعد البحث الطويل ، أدرك أن الاختصاص فى العلة يؤدى إلى الاختصاص فى الحل ، مما قد يكون أكثر فائدة وهكذا حاول التعرف إلى العدو (الاستبداد) فى كتابه الثانى «طبائع الاستبداد» ، ليتمكن – بعد ذلك – من مقاومته وإقامة البديل .

وربما أمكننا القول إن «طبائع الاستبداد» هو بمنزلة دراسة مكملة لما رأى من ثغرات أو تعديلات من الواجب إدخالها على «أم القرى» فى موضوع الاستبداد وبدائله. وفى الأحوال كلها ، يصعب علينا أن نفرق بين كتابى الكواكبى إذا أردنا فهمه فهما صحيحا ، لأن تجزيء فكر المفكر يشكل عقبة على طريق فهمه. وليس أدل على ذلك من العبارات المتشابهة التى يوردها الكواكبى فى كل من كتابيه وصحيفتيه.. لقد عانى الكواكبى من تخلف أمته ، ووهبها حياته محاولا أن يضع ورفاقه لبنة على طريق تقدمها ، وغادر تاركا لنا مسئولية السير فى درب النهضة الطويل ، فهل ترانا فاعلين ؟!..

رؤية إسلامية للمعارضة

بقلم : د . محمد عمارة

إن القيام بفريضة «الأمر بالمعروف» يقتضى أن يحب القائم بها «المعروف» ، ويؤيد أهله .. كما أن القيام بفريضة «النهى عن المنكر» يقتضى أن يكره القائم بها «المنكر» ، ويعارض أهله .. ولذلك فإن القائمين بفريضة المشاركة فى الشئون العامة للمجتمع ، والاهتمام بأمور الأمة ، لابد وأن تتراوح مواقفهم بين التأييد للمعروف وأهله ، والمعارضة للمنكر ومقترفيه ..

وكما يحدث التأييد وتتم المعارضة من خلال المواقف الفردية، فإنها تتم جماعية ومنظمة عندما يختار أهلها تنظيم تأييدهم أو معارضتهم بواسطة المؤسسات والجمعيات والأحزاب والروابط، لتكون أفعل، وليكونوا - بواسطة الاجتماع والتنظيم - أقدر على تبين المعروف واختيار السبل الأنسب لتأييده، وتبين المنكر واختيار الطرق الأنجح والأنجع فى النهى عنه واقتلاعه وتطهير المجتمع من آثاره ..

تلك حقيقة من حقائق المنطق لا يختلف عليها العقلاء .. وهى تستدعيها وتؤكد عليها مستجدات الواقع المعاصر، الذى تعقدت فيه الأمور ، وتركبت فيه القضايا ، وتشعبت فيه العلوم إلى الحد الذى غدت فيه المؤسسات والجماعات والتنظيمات هى السبل الأفعل فى دراسة المشكلات ، وفى تبين وجه «المعروف» فيها وحقيقة «المنكر» منها ، واتخاذ المواقف القادرة على تزكية «المعروف» والأمر به، واستنكار «المنكر» والنهى عن اقترافه والاقتراب منه!

فبغير التنظيمات والمنظمات والجمعيات والجماعات - إن فى البحث والدرس .. أو فى الدعوة والفكر .. أو فى السياسة والتنفيذ - لن تكون هناك فعالية حقيقية فى القيام بفريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، ولا مشاركة مؤثرة من الإنسان فى تقويم سير الاجتماع فى المحيط الذى يعيش فيه ..

إقامة الحق بالتواصى

ولما كان الإسلام دين «الجماعة»، الذى افترض على الناس - إلى جانب فروض

«العين – الفردية» فروض «الكفاية – الاجتماعية»، التى يتوجه التكليف فيها إلى «الجماعة» – الأمة» ، ولا تنهض بها إلا «جماعة» وإذا تخلف الوفاء بها وحدث التقصير فى الإقامة لها، وقع الإثم على «الأمة» جمعاء .. فإن هذا الإسلام قد أناط الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر «بالجماعة» ، والجماعة المنظمة، التى تجتمع فيها الخصائص والشروط التى تجعل أداءها لهذه الفريضة أفعل وأكمل فى بلوغ المقاصد والغايات ..

إن إقامة «الحق» و«الصبر» على تبعات طريقه ، لا يتأتيان إلا «بالتواصى» على ذلك، أى بالعمل الجماعى المنظم، تأييدا كان هذا العمل للحق وأهله أو معارضة للباطل ومقترفيه (والعصر . إن الإنسان لفى خسر إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر) .. ولهذه الحكمة جاء حديث القرآن عن «الأمة – الجماعة – المنظمة»، المالكة لمؤهلات تعينها على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر (ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ، وأولئك هم المفلحون) .. وفى هذا المعنى معنى اقتضاء الآية وجود التنظيمات القائمة على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، والمراقبة والمحاسبة والتقويم والمعارضة لولاة الأمر والقائمين بالأعمال العامة .. فى هذا المعنى الذى جاءت به هذه الآية يقول الإمام محمد عبده: « وتقدير الكلام : ولتكن منكم طائفة متميزة تقوم بالدعوة والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .. فههنا فريضتان، إحداهما : على جميع المسلمين والثانية : على الأمة التى يختارونها للدعوة .. فالأمة أخص من الجماعة ، فهى الجماعة المؤلفة من أفراد لهم رابطة تضمهم ووحدة يكونون بها كالأعضاء فى بنية الشخص».

فقيام تنظيمات المراقبة والمحاسبة والمعارضة المنظمة فريضة من فرائض الإسلام ..

وإذا كان من حق الحاكمين أن يؤيدهم المحكومون إذا هم أحسنوا ، فإن من حق المحكومين أن يعارضوا الحاكمين إن هم أساءوا .. يتأسس هذا «الحق» – الذى هو فى الإسلام «ضرورة .و فريضة» – على «الحرية» –... وهى «فطرة .. وضرورة .. وفريضة» كما يتأسس على فريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .. بل إن هذه المعارضة ، عند الإساءة ، تتجاوز مرتبة «حق المحكومين» على «الحاكمين»، إلى حيث تصبح من حقوق «الحاكمين» على «المحكومين» أيضا! .. وهذا هو المنهاج الراشد للخلافة الإسلامية ..

إن ولاة الأمور وحكام المسلمين هم نواب عن الأمة، فالسلطة الحقيقية الأصيلة هى الأمة، والحاكمون وولاة الأمر ليسوا بمعصومين ، وكل بنى آدم خطاء .. والخطأ فى الولايات أكثر وقوعا من الخطأ فى الشأن الخاص ، وآثاره الضارة أكبر وأعم ، ومن ثم فالوزر عليه أشد وأثقل ..

ولصاحب الحق الأصيل سلطان ينازع فى مراقبة وكيله ونائبه وخليفته فى أداء مافوض إليه من مهام كى تنجز هذه المهام على النحو الذى أراده صاحب الحق عندما عقد لنائبه عقد الوكالة والإنابة والتفويض

● الشورى فى الإسلام

وفى التجربة السياسية الإسلامية الأولى ، كانت الشورى - وهى استخراج الرأى من المشيرين استخراجا - تعنى فيما تعنى تشجيع المحكومين على المشاركة بالرأى ، مؤيدا كان هذا الرأى لولاة الأمور أو معارضا .. بل إن ولاة أمور المسلمين ، فى المنهاج الراشد للخلافة الإسلامية ، كانوا ينبهون الرعية على ضرورة المراقبة والمحاسبة والمعارضة تنبيها !.. وهو منهاج سار فيه الراشدون على سنة المعصوم ، صلى الله عليه وسلم .. فأبو بكر ، رضى الله عنه ، كان يلح على الرعية فى مراقبة الحاكم ومحاسبته ومعارضته ، وهو القائل فى أول خطبة له بعد بيعته بالخلافة : «إنى قد وليت عليكم ، ولست بخيركم ، فإن أحسنت فأعينونى ، وإن أسأت فقومونى .. إنما أنا مثلكم .. فإن استقمت فاتبعونى، وإن زغت فقومونى .. أطيعونى ما أطعت الله ورسوله ، فإن عصيت الله ورسوله فلا طاعة لى عليكم» .

وإذا كان المقابل «للطاعة .. والتأييد» هو « الرفض .. والمعارضة»، فإن هذا المنهاج الراشد للخلافة الاسلامية يحرض الرعية على المعارضة ، عند مقتضياتها ، تحريضا!.. وكما يقول الإمام محمد عبده : «فلقد كان المسلمون فى الصدر الأول ، ولا سيما زمن أبى بكر وعمر، على هذا النهج من المراقبة للقائمين بالأعمال العامة، حتى كان الصعلوك من رعاة الإبل يأمر مثل عمر بن الخطاب - وهو أمير المؤمنين - وينهاه فيما يرى أنه صواب ، ولا بدع ، فالخلفاء، على نزاهتهم وفضلهم، ليسوا بمعصومين . وقد صرح عمر بخطئه، ورجع عن رأيه غير مرة..»

وإذا كان المعصوم ، صلى الله عليه وسلم، قد دعا الناس وحثهم على محاسبته - فى اجتهاداته كحاكم - وذلك عندما «أمر مناديا فنادى فى المدينة - وهو فى مرضه الأخير - : أن اجتمعوا لوصية النبى ، صلى الله عليه وسلم ، فاجتمع كل من فى المدينة ، من ذكر وأنثى ، وكبير وصغير ، وتركوا أبوابهم ودكاكينهم مفتحة، وخرج ، صلى الله عليه وسلم ، وهو متوعك، بين الفضل بن العباس وعلى ابن أبى طالب ، رضى الله عنهما ، حتى جلس على المنبر ، فحمد الله ثم قال : «ياأيها الناس ، من كنت جلدت له ظهرا فهذا ظهرى فليستقد - أى يقتص - منى، ومن كنت شتمت له عرضا فهذا عرضى فليستقد منى، ومن أخذت له مالا فهذا مالى فليأخذ منه ، ولا يخشى الشحناء من قبلى فإنها ليست من شأنى» . ثم نزل وصلى الظهر ، ثم رجع إلى المنبر فعاد إلى مقالته !..

فهى ، إذن سنة النبى صلى الله عليه

وسلم ، ووصيته ، التى تأسس عليها منهاج الخلافة الراشدة ، فى حث الناس على المراقبة والمحاسبة والمعارضة لولاة الأمور .. دعا النبى إليها كل الأمة ، رجالا ونساء ، وكبارا وصغارا ..

● التفريط فى الفريضة احباط للعمل

بل إن السنة النبوية تعلمنا أن التفريط فى إقامة هذه « الفريضة الاجتماعية » لا يفسد «دنيانا» فقط ، وإنما هو «محبط» لأعمالنا ، يحول بينها وبين أن تفتح أبواب السماء لها ولدعائنا؟!.. فالله ، سبحانه وتعالى ، أقرب إلينا من حبل الوريد ، لكنه لا يسمع للذين لا يعارضون المنكر فى اجتماعهم البشرى وعمرانهم الإنسانى : «لتأمرن بالمعروف، ولتنهون عن المنكر، ولتأخذن على يد الظالم ، ولتأطرنه على الحق أطراً - (أى تجبرونه عليه جبرا) أو ليضربن الله بعضكم ببعض ، ثم تدعون فلا يستجاب لكم» .. و«إذا رأيتم الظالم فلم تأخذوا على يديه يوشك الله أن يعمكم بعذاب من عنده» !.. بل إن التفريط فى هذه الفريضة جالب للعنة (لعن الذين كفروا من بنى إسرائيل على لسان داود وعيسى بن مريم، ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون . كانوا لا يتناهون عن منكر فعلوه، لبئس ما كانوا يفعلون) .

ورغم هذا الموقف الإسلامى الواضح والحاسم - فى مشروعية - بل وجوب المعارضة - عندما توجد دواعيها - وهى دائما موجودة للقيام بفريضة المراقبة والمحاسبة لولاة الأمور .. أى أن المعارضة وظيفة سياسية عامة دائمة فى المجتمع ، للرقابة والمحاسبة دائما - أما رفع الصوت بالمعارضة فهو رهن بوجود المنكر الذى يستوجب المعارضة - وهى وظيفة لا تكفى فيها التكاليف الفردية ، لتعقد الحياة السياسية والإجتماعية على النحو الذى تحتاج المعارضة والمراقبة والمحاسبة فيه إلى مؤسسات وتنظيمات ، وخاصة فى تقديم «البدائل» لتغيير مالابد له من التغيير ..

رغم هذا المنهاج الإسلامى الواضح والحاسم فإن «شبهات» قد ثارت حول مشروعية المعارضة فى النظام الإسلامى، وهى قد استندت وتستند إلى آراء وتأويلات لقلة من فقهاء عهود الاستبداد والتراجع الحضارى .. أو لنصوص أسىء تفسيرها عندما عزلت عن ملابساتها ووقائع ورودها .. الأمر الذى يستدعى مناقشة هذه «الشبهات» ..

لقد استندوا إلى حديث رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، الذى يقول فيه : «من أطاعنى فقد أطاع الله ، ومن يعصنى فقد عصى الله . ومن يطع الأمير فقد أطاعنى ، ومن يعص الأمير فقد عصانى»..

ونسوا الحديث الآخر - بل الرواية الأخرى لذات الحديث - والتى وردت فى ذات الصحيح - صحيح مسلم - ونصها : «من أطاعنى فقد أطاع الله، ومن عصانى

أطاعنى، ومن عصى أميرى فقد عصانى».

فالحديث هو عن «أمير» من الأمراء الذين اختارهم رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وليس عن كل الأمراء، على امتداد حياة الإسلام والمسلمين؟! .. بل ونسوا ما هو أكثر من ذلك ، وهو أن «الأمير» ، فى مصطلح عصر النبوة، هو أمير الجيش وقائد القتال .. وليس الوالى والعامل ورئيس الدولة .. ولطاعة أمراء الحرب فى القتال مقتضيات ومقاصد وآليات مختلفة تماما عن شورى ومراقبة ومحاسبة الحكام فى شئون السلم والعمران.

● معارضة الحاكم لا تعنى الخروج على الجماعة

كما استندوا إلى الحديث النبوى القائل : «من رأى من أميره شيئا يكرهه ، فليصبر ، فإنه من فارق الجماعة شبرا ، فمات ، فميتته جاهلية »..

ووظفوا هذا الحديث فى الدعوة إلى «الطاعة التامة» لكل «الأمراء» ، حتى فيما «كرهت» الرعية من سياساتهم!.. ولقد نسى أصحاب هذا «التفسير» أن هذا الحديث ، أيضا هو عن «أمير» الحرب والقتال ، وليس عن والى السلم والسياسة والعمران .. وأن المطلوب هو عدم مفارقة صفوف الجماعة المقاتلة ، حتى ولو رأى المقاتل من قائده أمرا يكرهه .. وفارق بين ما نكره ، فيدعو الحديث إلى الصبر على المكاره ، وبين ما يغضب الله ويخالف شريعته .. وفيه ورد : «لا طاعة لمخلوق فى معصية الخالق» و«لا طاعة فى معصية الله» و«لا طاعة لمن عصى الله» و«لا طاعة فى معصية، إنما الطاعة فى المعروف» .. وليس فى المنكر .

كما نسوا أن المعارضة للحاكم لا تعنى الخروج على «الجماعة» لأنها- إذا كانت مضبوطة بمقاصد الشرع والمصالح الشرعية المعتبرة - تكون فى سبيل «الجماعة» وانحيازا إليها ، وليس خروجا عليها !..

كما استندت هذه القلة من الفقهاء إلى حديث رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، الذى يقول فيه : « من مات على غير طاعة الله مات ولا حجة له، ومن مات وقد نزع يده من بيعة كانت ميتته ميتة ضلالة»..

ولقد نسوا أن «البيعة» التى يتحدث عنها الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، هنا هى «البيعة» التى بايعه المؤمنون بها ، أى البيعة على الإسلام والإيمان، وبها ينتقل المبايع من الجاهلية إلى الإسلام ومن الضلالة إلى الهدى ، فهى ليست البيعة السياسية لحاكم من الحكام .. وعن هذه البيعة الخاصة ، التى يؤدى الخروج منها إلى الكفر والضلالة ، جاء فى القرآن الكريم : «إن الذين يبايعونك إنما يبايعون الله» و(من يطع الرسول فقد أطاع الله) .. فهى بيعة خاصة على الإيمان والإسلام ، ومقامها خاص برسول الله، صلى الله عليه وسلم ، كمبلغ عن الله ، فبيعته بيعة لله ، وطاعته طاعة لله ، ومقتضاها إسلام

الوجه لله - بلا إجتهاد ولا رأى ولا مشورة - إلى غير ذلك من أمور السياسة والدولة والمعارضة والتأييد للحكام ..

كما نسى هؤلاء الفقهاء، أيضا، أن الحكام المتغلبين أو الظلمة، قد تولوا السلطة بلا بيعة شرعية حرة معتبرة، وأن ظلم الحاكم وجوره وفسقه وضعفه، هى أسباب مسقطة لطاعته، تحل الأمة من بيعتها له، حتى ولو كانت له فى عنقها بيعة حرة شرعية صحيحة، لأن فى الجور والفسق والضعف نقض لشروط التعاقد، وتخلف لصفات وشروط ولاة الأمر، وفق شريعة الإسلام، التى صاغ أبو بكر مبدأها فى عبارته الشهيرة : «فإن عصيت الله ورسوله فلا طاعة لى عليكم».

معايير الترجيح بين مختلف الآراء

وإذا كان «التأييد» و«المعارضة» إنما يردان فى الشئون التى هى موضوعات «للاجتهاد»، أى فيما لم يعلم من الدين بالضرورة، ولم تحسمه النصوص القطعية الدلالة والثبوت .. فإنهما مما تختلف فى أمرهما الآراء، ويتعذر أو يقل فى موضوعاتهما «الإجماع» .. ولذلك كانت «الكثرة» و«القلة» و«الأغلبية» «والأقلية» و«الجمهور» و«البعض» هى معايير الترجيح بين المختلف من الآراء فى هذه الموضوعات .

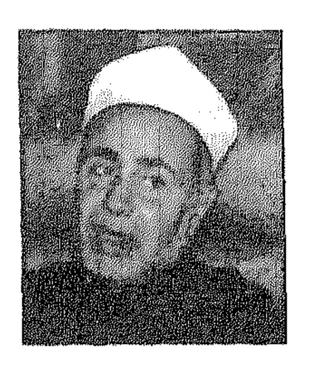
لقد اعتمد الإسلام سبيل الاقتراع والتحكيم فى المشكلات .. وهذا منهاج يعتمد رأى الكثرة من أصحاب الرأى..

وفى الفقه الإسلامى - سواء منه السياسى - فى بيعة الأئمة والخلفاء - أو فى مطلق الاجتهاد الفقهى - نجد الترجيح لرأى «الجمهور» أى الأغلبية ..

ويجب أن نتنبه إلى الأمر الذى يخلط فيه البعض، عندما يستدلون بآيات من القرآن الكريم على أن (أكثر الناس لا يعلمون) و(أكثر الناس لا يشكرون) و(أكثر الناس لا يؤمنون) .. فهذه الكثرة، التى تحدثت عنها هذه الآيات، هى كثرة جاحدة للوحى الإلهى .. وأمام الوحى وأصول الإيمان وما علم من الدين بالضرورة لا مجال للاقتراع وأخذ الآراء ولا للكثرة العددية .. أما فى ميادين الحكمة والرأى والاجتهاد الإنسانى، فإن رأى الكثرة يرجح رأى القلة، ورأى «الجمهور» مقدم على رأى «البعض» .. ولهذا شرعت «الشورى»، ولهذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، لأبى بكر وعمر : «لو اجتمعتما فى مشورة ما خالفتكما» .. وكان النزول على رأى الأغلبية فى الشورى حول موطن اللقاء فى يوم أحد، وفى غيره من مواطن الشورى والاجتهاد ..

هكذا يبلغ الإسلام بالمراقبة والمحاسبة والمعارضة مرتبة «الفريضة»، تأسيسا على «الحرية» التى فطر الله الناس عليها وتفريعا على فريضة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، التى هى جماع فرائض المشاركة الاسلامية فى كل شأن عام ●

أقـــوال معاصرة



د. سيد طنطاوى



ياسر عرفات



فتحى غانم

● «الخلاف فى الأمور الشرعية ظاهرة صحية» .

فضيلة الدكتور محمد سيد طنطاوى
مفتى الديار المصرية

● «اسكتوا .. اسكتوا . اللى فينا يكفينا» .

الرئيس الفلسطينى ياسر عرفات

● «الكاتب الكبير فنه مجموعة من المزايا المختلفة التى تعكس العديد من الأشياء» .

الأديبة رضوى عاشور

● «أعبر عن آرائى وأفكارى بحرية ، ففى رأسى لايوجد شرطى صغير» .

الشاعر عبدالوهاب البياتى

● «أخشى أن تتحول نوبل لحالة اشتهاء عند كثير من الكتاب ، تفسد عليهم عملية الإبداع» .

الأديب إبراهيم أصلان

● «لا توجد على الساحة العربية موهبة تناظر موهبة نجيب محفوظ» .

الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة

● «قصيدة قوية وموقف ضعيف» .

رأى نجيب محفوظ فى «الهرولون» لنزار قبانى

● «بعد أمجاد خمسين سنة، فربما قليل من المهانة مفيد لى»

جوليو اندريوتى
رئيس وزراء إيطاليا الذى يحاكم الآن

● «لا مستقبل للأغنية العربية إلا بالعودة لموروثنا الشعبى»

دريد لحام

● «استراتيجية الأمن لاتحقق أمناً ، إذا ماكانت قيدا على حرية الرأى»

الأديب فتحى غانم

● «موت المسافات هو العامل الحاسم فى تكلفة الاتصالات ، وقد يكون أهم قوة اقتصادية تشكل المجتمع خلال النصف الأول من القرن القادم»

الاقتصادى فرانسيس كيرنكروس

دائـرة حـوار

بقلم : د. رشدى سعيد

هل تفقدنا التنمية ثقافتنا ؟

- ١ -

الدكتور جلال أمين واحد من ألمع الاقتصاديين فى مصر وهو من قلائل الكتاب الذين أسعى لقراءة كتاباته لما تحتويه من لمحات تفتح الآفاق وتدعو للتأمل ولما لأسلوبه من رشاقة وتميز والمتابع لكتابات الدكتور جلال أمين يرى أنه نحا فى أخرها نحوا جديدا يحتاج من محبيه أن يدعوه الى أن يعيد النظر فيه - فالقارىء لمقاله بالهلال «تنمية أم تغريب» (اكتوبر ١٩٩٥) يخرج بالانطباع بأن التنمية شىء غير مرغوب فيه وأنها تفسد بلاد العالم الثالث لأنها تزج إليها بسلع وخدمات لاتتناسب وعاداتها وثقافاتها.

وقد اخذ الدكتور جلال عن آرثر لويس الاقتصادى البريطانى الشهير رأيه فى أن الدافع وراء عمليات التنمية الاقتصادية هو فى أنها توسع دائرة الاختيار أمام الانسان وهذا هو من الامور المرغوب فيها وأن هذا الدافع هو المبرر الاساسى وربما الوحيد للقيام بعمليات التنمية - ولما كانت التنمية التى تحدث فى مصر اليوم تقوم على ادخال مجموعة من السلع والخدمات المستوردة محل مجموعة أخرى قائمة فإنها لاتزيد الثروة ولا توسع دائرة الاختيار أمام أحد، وهى لذلك عملية لا فائدة منها ولا لزوم لها - وهى بالإضافة الى ذلك ستفسد هويتنا وثقافتنا لأننا سنستبدل فيها ما عندنا بما ليس منا، وهى لذلك عملية تغريب ستفقدنا هويتنا.

ثم أضاف الدكتور أن عملية التنمية ككل وفى حد ذاتها هى عملية غير هامة وغير مرغوبة.

ولو كان مقال الدكتور جلال موجها لإدانة ما يحدث اليوم فى مصر من نشاط اقتصادى لما كان هناك اختلاف كبير معه، ولكن الدكتور جلال أدان عملية التنمية كلها ومن أساسها وهو أمر ليسمح لى الدكتور أن اختلف معه فيه. إن مايحدث اليوم فى مصر لايمكن ادراجه تحت مسمى التنمية التى توقفت عملياتها منذ عقدين من الزمان حينما أصبح اعتماد مصر على ما يأتيها من معونات أو ما يرسله ابناؤها المهاجرون من أموال أو ما تحصل عليه من بيع ثروتها المعدنية التى تستخرجها من باطن الأرض، فلما شحت هذه المصادر انحدر حال معظم سكانها وتراجع ناتجها القومى الاجمالى عاما بعد عام

منذ سنة ١٩٨٨ بمتوسط نصف بالمائة سنويا.. ويصعب على لذلك أن أرى كاتبا بألمعية الدكتور جلال أن يقبل بتوصيف هذه الفترة بأنها كانت فترة تنمية، ثم يذهب الى أكثر من ذلك فيحكم على مبدأ التنمية ذاته بالفشل وبعدم لزومه من الأساس.

الدعوة الى إهمال عملية التنمية هى دعوة خطيرة حقا ذلك لأن إهمالها فى بلد يتزايد فيه السكان ويزدحمون فى شريط ضيق من الأرض ويعيش فيه الملايين دون عمل سيزيد من آلام الناس وسيسبب لهم ضيقا فوق ضيق.. وطالما أن الدكتور جلال لم يقدم لنا بديلا يمكن أن تسلكه مصر للإقلال من هذه الآلام وهذا الضيق فإننا سنظل ندعو لأن تأخذ مصر بمبدأ التنمية الحقيقية لزيادة ثروتها وتوزيعها على أكبر عدد من الناس.. التنمية هى مفتاح حل مشاكل ضيق العيش بل وضمانه لجموع الشعب المصرى «الغاطس» تحت السطح والذى يضطر الآن لفك ضيقته بدفع أطفاله للعمل والاغتراب فى بلاد تحتاج الاقامة فيها الى مصادرة جواز سفرها وقبول معاملتها كمواطنين من الدرجة الثانية.

قضية التنمية فى مصر لا تتعلق فقط بتوسيع دائرة الاختيار أمام الناس كما يقول آرثر لويس، بل هى قضية تتعلق بأساسيات الحياة ذاتها بلقمة العيش وفرصة العمل التى لايجدها الكثير من سكانها فى الوقت الحاضر.. غرض التنمية الحقيقى كما ينبغى أن يكون هو فى زيادة السلع والخدمات ليس فقط بغرض توسيع دائرة الاختيار أمام الناس ولكن بغرض زيادة ثروة الأمة حتى يكون للأجيال الجديدة والوافدة مكان ولقمة للعيش وعلى ذلك فإن أية سلعة أو خدمة جديدة لاتضيف الى ثروة الأمة كأن تحل محل شىء قائم دون أن تزيد عليها أو تحسن نوعيتها لايمكن أن توفى بالغرض الأساسى للتنمية.

— ٢ —

النتيجة الثانية التى يمكن أن يخرج بها قارىء مقال الدكتور جلال والتى نختلف معه فيها هى أن التنمية فى واقعها عملية تغريب وهى كريهة لأنها لاتزيد على كونها «إحلال مجموعة من السلع والخدمات ذات الصفات المحددة والآتية من تلك الثقافة أو الحضارة الغربية محل سلع وخدمات من نوع مختلف» وفى الحقيقة فإنه يصعب على قبول مثل هذا التعميم فليست كل عملية إحلال بالشىء المكروه فالكثير منها تؤدى الى خير عميم وزيادة فى ثروة الأمة فإحلال المضخة محل الشادوف والساقية فى رفع الماء خدم الزراعة وجعلها أكثر كفاءة وأقل كلفة — واستخدام السيارة فى نقل البضائع والمحاصيل بدلا من العربات التى تجرها الدواب ساعد فى تنشيط الاقتصاد وهكذا — ولا أظن أن أحدا يمكن أن

يدعى أن إدخال هذه الأدوات وغيرها العديد من أدوات الحضارة التى جاءتنا من الغرب وحلت محل أدواتنا القديمة قد تسببت فى نكبة بلادنا أو مسخ هويتنا أو ديننا أو ثقافتنا وإلا فإننا كمن يؤكد على المقولات العبثية التى ترددها الجماعات السلفية والتى تريد منا أن نعود الى لبس الجلباب وقضاء الحاجة فى الخلاء!

ومن الوجهة العملية البحتة فإن أمر الإحلال وقبول أدوات الحضارة الحديثة هو أمر لافكاك منه لأننا بدون هذه الأدوات لن نستطيع أن ننتج سلعا أو خدمات مقبولة أو بأسعار مناسبة ومنافسة، بل لعلنا لن يكون لنا مصدر للدخل يمكن أن نستورد به ما نأكله أو ما نحتاجه من دواء لعلاج مرضانا.. وفى الحقيقة فأنا عاجز عن فهم سبب هذا القلق والانزعاج الذى يصيب الدكتور جلال من إحلال شىء محل شىء آخر فليس هذا بالأمر الجديد فقد حدث عبر التاريخ وفى كل الحضارات وهو أمر يحدث الآن من حولنا .وفى كل مكان ويؤثر فى حياة الناس فى الشرق والغرب والشمال والجنوب على السواء.

صحيح أن جميع هذه الاحلالات كانت ولاتزال تسبب الانزعاج للبعض ممن يتوقون الى الحفاظ على الماضى ولكنهم كباقى الناس ينصاعون للأمر الواقع ويجابهون مشاكل هذه الاحلالات دون البكاء على ماض لا سبيل الى إعادته مرة أخرى ويبحثون عن طريق للتلاؤم مع الوافد الجديد ولضمه لتراثهم وتطويره لكى يرافق حياتهم وثقافتهم.

— ٣ —

بعض أنواع الإحلال تبدو وكأنها تحل بالفعل محل شىء قائم هو أفضل منها وهى لذلك أنواع ليس لها ما يبررها ولن يكون لادخالها من أثر غير تغيير ذوقنا العام وحرماننا من صناعة أو خدمة محلية قائمة.. ويحضرنى فى هذا المقام عملية إدخال شطائر (سندوتشات) الهامبورجر والكوكاكولا لتحل محل شطائر الفلافل وشراب العرقسوس العريقين فى مصر.. أثر مثل هذا الاحلال قليل، بل لعله يتجه نحو السالب فهو سيضعف أو سيقضى كلية على خدمات قائمة بالفعل.. ومع ذلك وحتى فى هذا المثال علينا أن نبحث عن السبب أو الاسباب التى أدت الى نجاح هاتين السلعتين فى ان تغزوا سوق سلعتين محليتين تقليديتين.. الأمر هنا يتعلق بمسألة الطريقة التى تقدم بها هاتان السلعتان والتى تسوق بها وهى أمور علينا أن نتعلمها إن اردنا لسلعنا المحلية البقاء..

أخيرا فإن محبى الدكتور جلال أمين والمعجبين بعمله وفضله وقدرته الفائقة على التحليل وعلى استخدام طرق المنطق والاستنباط ليرجونه ألا يشتط فى استخدام هذه الطرق فيتيهنا الى طرق لن تفيد إلا دعاة التخلف والسلفية ●●



مأساة مثقف

التوحيدي يعيش في القاهرة

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

□ عرفت مصر منذ باكر نهضتها الحديثة أهمية التراث ودوره فى التذكير بالماضى، وبناء الوجدان القومى، وتقديم المثل والقدوة للناشئة. والخروج بالمواطن من دائرة العدم والتفاهة اللذين سقطت فيهما اللغة والأدب. حين فقدا التواصل مع المنير من التراث، وغرقا فى هموم الواقع المثقل بالظلم والجهالة والتخلف على امتداد العصر العثمانى.

كان الاهتمام بالتراث يتحرك على محاور عدة،نشره ذخائر ومصادر، فطبعت مطبعة بولاق فى أول نشأتها، وتلتها دور نشر أهلية، كتاب الأغاني، ولسان العرب، ونفح الطيب، وكتب الجاحظ، والعقد الفريد لابن عبدربه، ومن بعدها وقفت دار الكتب جهدها على تحقيق بعض ماصدر تجاريا وزادت عليه، تحقيقا علميا، شاع وراج فى شتى أنحاء الوطن، وأصبح قدوة ونموذجا ويضرب به المثل، ومازال حتى يومنا تصوره دور الطباعة فى العواصم العربية، دون أن تشير إلى المكان الذى حقق فيه في كثير من الأحيان: وفى مقدمة هذه الكتب:

الأغانى وصبح الأعشى، ونهاية الأرب، وإنباه النحاة، وديوان مهيار الديلمى، وتفسير القرطبى، وغير ذلك كثير.



فى عصر أبى حيان التوحيدى، خرج الفنان العربى من النمطية موضوعا وأسلوبا

وكان المحور الثانى، العودة إلى تدريس هذا التراث، فى أفضل نماذجه، فى المؤسسة التعليمية الوحيدة، التى كانت قائمة فى مصر، فى ذلك الوقت وأعنى بها الأزهر الشريف، فكان سيد المرصفى يدرس كتاب الكامل للمبرد فى الأزهر لطلابه، وشرحه، وعلق عليه، شرح ماغمض من ألفاظ شعره، وفصل القول فى ما أجمل مؤلفه، وأكمل ما اجتزأ من قصائده، ونشر ذلك كله فى كتاب أعطاه عنوانا: «رغبة الآمل من كتاب الكامل»، ونشر فى ثمانية مجلدات عام ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٧م، وهى طبعة جيدة، ولكنها لما تتكرر رغم نفادها من السوق كلية من زمن بعيد.

وكان الإمام محمد عبده يدرس لطلابه فى الأزهر الشريف، الذين يتحلقون حوله راغبين فى الرواق العباسى، كتابىْ «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» لعبد القاهر الجرجانى. ولاتقتصر على الطلاب. وإنما يحضرها صفوة المثقفين إذ ذاك، أذكياء الطلاب والعلماء والمدرسين فى الأزهر والمدارس، بدل الكتب التى ألفت فى عصر التخلف وامتزجت بالمنطق، وتحجرت أمثلتها، وأصبح فهمها عبئا على الدارس. فضلا عن أنها لاتربى ذوقا، ولاتقوِّم أسلوبا، وقد قام الإمام محمد عبده بتصحيح الكتاب، وأشرك معه فى ضبط لغويات «دلائل

الإعجاز» ونصه، محمد محمود التركزى الشنقيطى، وهو عالم موريتانى اتخذ من مصر مقاما. وشغل فيها بالمخطوطات. نسخها وتصحيحها واقتنائها ثم أهداها من بعد لدار الكتب المصرية. وصدرت الطبعة الأولى من الكتابين عام ١٣٢١ هـ - ١٩٠١م، وهى طبعة لاتزال رائجة، لأن عليها اسم الإمام، ولو أن العالم المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر، حقق دلائل الإعجاز فى عمل علمى لا يعلى عليه. ولاتحل أية طبعة أخرى مكانه.

وكان المحور الثالث من هذا الاهتمام الاحتفال برجالات الأدب والثقافة واللغة فى القديم والحديث، فاحتفلت فى أواخر العقد الثالث احتفالا مهيبا. على مستوى قومى وافه كل العرب بمبايعة شوقى بإمارة الشعر. وأقامت مؤتمرا حاشدا على مستوى قومى وعالمى لدراسة الموسيقى العربية فى بداية العقد الرابع، وهو مؤتمر لم يتكرر مرة أخرى، ولاتزال أبحاثه جديدة لم تفقد شيئا من جدتها حتى يومنا هذا. ولانكاد نقترب من نهاية هذا العقد، حتى تحتفل بمرور ألف عام على وفاة المتنبى احتفالا غير مسبوق.. شغل الصحف والمجلات والمفكرين والأدباء طوال عام كامل.

وفى منتصف العقد الخامس كان الاحتفال بفيلسوف المعرة، ندوات ومحاضرات ودراسات. ونشرت تراثه محققا، ويسرته لجمهور القارئين بأسعار زهيدة على امتداد الوطن العزبى كله، ومابين يدى القراء الآن فى كل مكان، هو حصيلة تلك الأعوام تحقيقا وطبعا.

وبعد المعرى جاء الدور على الصوفى الأندلسى ابن عربى، فى آخر العقد السادس. إبان الوحدة المجيدة مع سوريا، وإيثارا لها، ولأن ابن عربى لقى الله على أرضها، واحتوى ترابها جثمانه، تم الاحتفال فى دمشق، وشارك فيه باحثون عربا ومستشرقين.

الاحتفاء بالتراث

سلسلة متواصلة ومتماسكة من الاحتفاء بالتراث، كان ضروريا ومن المفيد ألا تتوقف، ولكن محنة الانفصال، وضراوة الهزيمة بعده. وحرب التحرير، ومقاومة الحصار الاقتصادى المفروض على مصر، ومواجهة الأعداء، شغلنا عما كان يجب ألا نشغل عنه، عن الثقافة

ومتطلباتها. كما أن حركة التخريب القومى التى تولاها أعداؤنا، بإشاعة روح الفرقة والبغضاء بين الحكومات العربية، ودور القوى الأجنبية فى ربط الثقافة وهى مستقرة وثابتة بالسياسة وهى متغيرة ومتقلبة. وعملها بكل ما أوتيت من قوة، وبمساعدة بعض الحكام العرب أحيانا، على إضعاف دور مصر ومكانتها الثقافية، أدى إلى نتائج مروعة. فى هذا فانكشأت مصر على نفسها زمنا، وعجز الآخرون عن ملء مكانتها والقيام بدورها، وتحولت الثقافة من عمل قومى مشترك بين العرب جميعا، إلى عمل محلى، يأخذ طابعا اعلاميا محليا وقتيا هزيلا. لأن العامل الإيجابى فى ندوة أو مؤتمر دراسى أن تتوافر له حرية الفكر والبحث والقول بلا حدود. وهو أمر لايتوافر فى غير مصر (باستثناء سنوات الحرب بالطبع).

بداية صحوة ثقافية

كان اختيار أبى حيان التوحيدى لهذه الندوة الدراسية بداية موفقة، لصحوة ثقافية نأمل أن تتواصل وأن تمتد إلى بقية جوانب الحياة عندنا، فلا نترك العبء على المجلس الأعلى للثقافة وحده، وإنما يجب أن تسهم فيه الصحافة والإذاعة مسموعة ومرئية. وقبل ذلك كله وزارة التربية والتعليم، وهى فى حاجة إلى هزة عنيفة، تحرك جامدها، وتدفع بدماء جديدة فى بدنها المترهل، والشىء نفسه يمكن أن يقال عن الأقسام والكليات التى تعنى بالأدب واللغة فى جامعاتنا المختلفة، لأن البداية تكون من هناك، من المدرسة الابتدائية، وفى القرية المصرية بالذات.

لم يجىء اختيار التوحيدى لهذا الحفل اعتباطا، فقد كان الرجل صاحب مدرسة فى الأسلوب. ومذهب فى القول، ومنهج فى التفكير، «وأول ما نلاحظه أنه كان عالما بدقائق الأسلوب الرائع، وقادرا عليه، غير أننا نكاد لانلاحظ فى أسلوبه ذلك التكلف الذى نجده عند غيره من الأدباء.

ولم يكتب فى النثر العربى بعد أبى حيان ماهو أبسط وأقوى وأشد تعبيرا عن مزاج صاحبه مما كتب أبوحيان، ولكن الجمهور كان يميل إلى طريقة الآخرين فى البديع، فيجرى عليها ويعظم أصحابها. ولقد كان أبوحيان فنانا غريبا بين أهل عصره، وكان يعانى وحشة

من يرتفع عن أهل زمانه، ويتقدم عليهم، وهو يقول:

«فقدت كل مؤنس وصاحب، ومرفق ومشفق. والله لربما صليت في المسجد، فلا أرى جنبي من يصلي معي، فإن اتفق فبقّال، أو عصار، أو ندّاف، أو قصاب، ومن إذا وقف إلى جانبي اسدرني بصنانه. وأسكرني بنتنه، فقد أمسيت غريب الحال، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسا بالوحشة، قانعا بالوحدة، معتادا للصمت ، ملازما للحيرة، ومحتملا للأذى. يائسا من جميع من ترى، متوقعا ما لابد من حلوله، فشمس العمر على شفا، وماء الحياة إلى نضوب، ونجم العيش إلى أفول».

تدور مؤلفات التوحيدي حول قضايا عديدة شغلت المفكرين على أيامه. أبرزها الفلسفة في معناها العام، فهو يشغل بالجمال، والانفعال بالفن، والإدراك الجمالي، واستوعب ما عرف من الفلسفة اليونانية والمنطق على أيامه. وكان وثيق الصلة بمؤلفاتها، ينقل عنها كثيرا، ويذكر أسماء الفلاسفة، والكتب، ويدافع عنها، ويرى الفقه والدين في حاجة اليها.

ذوق عال في فهم الشعر

وهو متمكن من اللغة، وتمتلىء كتبه بمسائلها نحوا، ومشتقات، ولغة، دون أن يكون صاحب مذهب متميز يرتفع به إلى مستوى الأعلام في هذا الباب، ولم يكن شاعرا، ولكن الأشعار التى زحم بها كتبه. وبخاصة في «الصداقة والصديق» تدل على ذوق عال في فهم الشعر وتقييمه، وكان معجبا بابن المعتز فنقل عنه كثيرا وأثنى عليه.

في الجانب الديني، نعرف أنه درس المذهب الشافعي، لكن معرفتنا بشخصه، ومن خلال تراثه، تجعلنا نحكم بأنه كان يرى نفسه أكبر من أن يقلد مذهبا بعينه، ولذلك لم يتخذ أي مذهب من المذاهب التي كانت سائدة في عصره هاديا يهتدي به، وهو على أية حال لم يتصدر للفتوى، ولم يشغل نفسه بالمسائل الدينية في أيامه الأولى. شابا ورجلا ناضجا، ومع انه كان معتزلي المذهب، وأحسب أن لقبه التوحيدي جاءه من هنا، فقد كان المعتزلة: يسمون أهل العدل والتوحيد، لم يكن له رأى مستقل في هذا المجال ينسب اليه، ويعيب على المتكلمين

منهجهم، وينتقص طريقتهم فى البحث والاستدلال، ويفضل الفلسفة عليها، ويحمل على علم الكلام، يعقب على عجب أحد المعتزلة من أن أهل الجنة لايملون الأكل والشرب والنكاح فيقول: «والكلام كله جدل ودفاع، وحيلة وإيهام. وتشبيه وتمويه، ومخاتلة وتورية، وقشر بلا لب، وأرض بلا ريع، وطريق بلا منار. وورق بلا ثمر... المبتدىء فيه سفيه. والمتوسط شاك. والحاذق متهم، وفى الجملة أفتة عظيمة وفائدته قليلة».

وكان إلى جانب ذلك جميل الخط، فلم يجد ـ وقد جاء إلى الحياة فى أسرة مغمورة مجردة من كل مقومات الحياة ـ طريقا يكسب منه لقمة العيش إلا أن يعمل وراقا ينسخ كتب الآخرين. وقد كرهها، ورآها شؤما، وحاول أن يتخلص منها، وأن يسلك طرائق رجال العلم والأدب العظام حوله، فيعفيه من هذه المهنة المتواضعة، وييسر له طيبا من العيش ولكنه لم يوفق ابدا، وفشل فى أن يجد له مكانا لدى الوزراء الثلاثة الذين شهروا برعاية الأدباء فى عصره وهم: ابو الفتح ابن العميد، والصاحب ابن عباد. وابن سعدات، لأن اعتزازه بعلمه كان كبيرا، أورثه كبرياء عالية، حالت دون أن يحنى رأسه أو يرضى الدنية لشخصه.

فى أواخر حياته، وقد أجهدته رحلة الحياة البائسة، وأنهكه الاصطدام بالمجتمع حوله، افرادا وعادات وسلوكا، سلك الطريق الذى سلكته ملايين البشر قبله، حيث يجدون الراحة فى الرضا، والأمن فى القناعة، والسعادة فى الزهد عما فى الدنيا من متع وطيبات: تصوف، خالط الصوفية فى شيراز. وأخذ بحياتهم واستقر بينهم إلى أن لقى الله.

حرق الكتب

وقبل أن يرحل عن دنيانا هذه أحرق كتبه، فلما عذل فى ذلك قال: «إنى فقدت ولدا نجيبا، وصديقا حبيبا، وصاحبا قريبا، وتابعا أديبا، ورئيسا منيبا، فشق علىّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها، ويدنسون عرضى اذا نظروا فيها... وكيف اتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة، فما صح لى من أحدهم وداد، ولا ظهر لى من إنسان منهم حفاظ. ولقد اضطررت بينهم. بعد الشهرة والمعرفة، فى أوقات كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة».

مأساة مثقف

عاش أبوحيان حياته بائسا خشن، المضجع، نذر المال. كلما غالب الأيام غلبته. وكلما اتصل بحامى أدب من الوزراء عن قرب تنكر له، وقد أكسبه الفقر أخلاقا سيئة. فكان عيابا. سليط اللسان، قليل الرضا، طماعا، شديد الرغبة فى عطاء العظماء، يتشكى صرف زمانه. ويبكى قسوة حرمانه، ذم أهل زمانه. وعابهم بنقص الدين والبخل وضعف المروءة، إذا غضب نسى المودة، وسلط على مواجهه لسانه تارة، وقلمه أخرى، هجاء وثلبا.

كان عظيم الثقة فى علمه، وأكسبه تأمل واقعه المرير حقدا أسود على الناس والدنيا، فإذا يئس من عطائها استشعر الغنى عما فى أيدى الناس ودعا الله أن يصون وجهه عن الحاجة إليهم. والطلب منهم. ولكى يعزى نفسه ذكر فى كتابه المحاضرات ألوانا من بؤس الأدباء وشكاياتهم.

وكان وراء التفكير فى الاحتفال بأبى حيان أنه مفكر فذ، وكاتب مقتدر، الكثير من أفكاره لما يفقد بريقه، بخاصة ما اتصل منها بتحليله الدقيق لطبيعة الإنسان، أو نقده لسلوك الأفراد فى عصره، وتقييمه لحركة المجتمع فى أيامه، وهى بأيامنا أشبه، وخروجه عن المألوف من الكتابة فى زمنه، حين حاول أن يربط بين فكره والحياة، وأن يعلى من شأن الفكرة، وأن يجعل الجملة وعاء لها، من المهم أن تكون جميلة، ولكن اصطناع الزخرفة. والإغراق فيها تكلف يذهب بجمال التعبير. وهو صورة حية للعالم المستنير المجدد، الذى يعيش زمنه، ولايدير ظهره لما استجد فيه، نقدمه لشبابنا نموذجا لما كان عليه عالم عربى منذ ألف عام من الزمان.

بحوث جيدة

جاء الاحتفال بمستوى المحتفى، وبمستوى مكانة مصر الثقافية. وتوافد عليه علماء من كل أطراف الدنيا، من استراليا حتى الولايات المتحدة. مرورا بأوربا والعالمين العربى والإسلامى. وغطت الأبحاث معظم جوانب فكر التوحيدى وحركة حياته. وجاءت فى جملتها جيدة. وتميز بعضها. لكن جانبين لم يعرض لهما أحد من الدارسين:

أولهما: نفسية التوحيدى فى ضوء الجانب السيىء من أخلاقه، ووضاعة أصله، وسوء عيشه ، ودور هذا فى تذبذب سلوكه بين الضعة والتعالى، والنهم الى الغنى والترف، والانصراف عنهما، بعد يأس الى الزهد والتصوف.

وثانيهما: هذا الضرب من المجون الصراح، الذى كان يختم به بعض اسماره مع الوزير ابن سعدان، والنكات الجنسية التى يوردها عارية دون ان يكنى أو يدارى، فلا أظنه يأتى بها فكاهة أو تسلية. ولايكثر منها تظرفا، وإنما يحاول معها، فيما أرى، أن يصدع الجدية المصطنعة، وأن يمزق أستار الوقار المزيف، الذى ترتديه شخصيات. هى فى واقعها ليست كذلك، وأن يهزأ بـ «تابو» الجنس، وأن يجعل منه موضوعا عاديا، يحتمل الحوار. ويدور حوله الحديث، علانية وبصوت مرتفع. حتى فى المجالس الأدبية العالية. وهو فى هذا الجانب لايصطنع وقارا. ولايحتفظ إزاء أمر يراه من سنن الكون الطبيعية. ومن هنا كان تقييده لها فى مؤلفاته. ولو كانت لمجرد التسلية الوقتية، والإضحاك العابر، لاكتفى بها قولا قولا، ولما قيدها كتابة.

تخلل إلقاء الأبحاث - وكانت تشغل الصباح والمساء فى مكتبة القاهرة الكبرى اسئلة وتعليقات، من جمهور المستمعين، وكان كبيرا.

أما الأسئلة، وجاءت من عامة المستمعين، فلم تكن ذات شأن فى جملتها، وهو أمر طبيعى، لأن التوحيدى قبل أن يبعثه هذا الحفل كان منسيا، رغم أن مصر اهتمت بتراثه بدأت تنشره منذ مطلع هذا القرن، ولكن هذه المؤلفات المنشورة وبخاصة المحقق منها، وكانت أسعارها زهيدة، نفدت من زمن طويل، والموجود منها طبعات لبنانية، ليست موضع ثقة علميا، وغالية الثمن، فهى فوق طاقة المشترى العادى، وانه لشىء محزن، انك لاتجد فى المكتبات شيئا من مؤلفات ابى حيان التى حققها مصريون ولاشيئا مما كتبوه عنه، لاكتاب د.زكريا ابراهيم. ونشر فى أعلام العرب، ولم يكن ثمنه يتجاوز خمسة قروش. ولم يطبع غير طبعته الأولى عام ١٩٦٥،. ولا كتاب د. أحمد الحوفى، وكانت طبعته الثانية والأخيرة عام ١٩٦٤ وهو كتاب أثنى عليه الدكتور طه حسين ثناء مستطابا فى مقالة شهيرة نشرها فى

مأساة مثقف

صحيفة أخبار اليوم (١٩٦٤/١١/٢٨) ، وأعاد نشرها في كتابه «خواطر». والاسئلة المرتجلة في القضايا العلمية، التي لاتصدر عن معرفة تجيء هذرا في الأعم الأغلب.

وكانت التعليقات أقل وأعمق. ولايستطيع المرء أن يمر بتعليقين مر الكرام: أولهما كان من أ.د. فاطمة موسى استاذة الأدب الانجليزي في كلية الآداب في جامعة القاهرة. وجاء احتجاجا قويا على ربط بعض الباحثين العرب بين التوحيدي وعدد من المفكرين الأوربيين أمثال: هيجل، وكافكا. وكيجارد وآخرين. دون مناسبة أو علاقة حقيقية، ودون مبرر في كثير من الحالات. وحتى دون نطق اسماء هؤلاء الأوربيين نطقا صحيحا. مما يعني أن المتكلمين لايجيدون هذه اللغات وانما ينقلون عن باحثين آخرين دون تمكن.

وكان معها الحق فيما قالت.

● احسان عباس الشيخ المحنك

وجاء التعليق الجيد الثاني من أ.د. إحسان عباس، حين رأى جنوح بعض آراء الباحثين الى المغالاة في الاستنتاج، أو اعتمادا على نظرة مجتزأة. تعتمد على بعض تراث التوحيدي دون ان تأخذ في الحسبان نتاجه كله، فحث - وهو الشيخ المحنك - جمهرة الباحثين، على اتباع المنهجية في أبحاثهم. وهي تقتضي الا ننسب الى التوحيدي رأيا أو فكرة في ضوء مؤلف واحد من مؤلفاته، دون أن ننظر اليه في ضوء بقية مؤلفاته الأخرى، لأن بعضها يكمل بعضا.

وحذر من الاعتماد على الكتب التي نشرت ناقصة من مؤلفات التوحيدي . وفي إشارة بعيدة. ولكنها واضحة.، اسقط اهمية كتابين حققا في مصر، أولهما كتاب «الإشارات الإلهية» للتوحيدي وحققه أ.د. عبدالرحمن بدوي، وصدرت طبعته الأولى في القاهرة عام ١٩٥٠ والثانية في الكويت عام ١٩٨١ . لان الطبعة التي حققتها الدكتورة وداد القاضي وصدرت عن دار الثقافة في بيروت عام ١٩٧٣ بها زيادات هامة لاتوجد في النسخة التي حققها الدكتور عبدالرحمن بدوي.

كما أن النسخة التى حققها الاستاذان أحمد أمين وأحمد الزين لكتاب «الإمتناع والمؤانسة» وصدرت فى القاهرة فى ثلاثة أجزاء أعوام ١٩٣٩، ١٩٤٢، ١٩٤٤، ناقصة لأن مخطوطة مكتبة الأمبروزيانا فى ميلانو تضم زيادات هامة، ويشير الدكتور احسان عباس الى انه قد أطلع عليها «تاركا السامع يفهم أن ذلك كان فى ميلانو. مع أن مصورة لهذه المخطوطة موجودة فى معهد المخطوطات فى القاهرة، واعتقد إنها التى اطلع عليها الباحث الكبير، والحق أن الدكتور إحسان عباس نخل مخطوطات المعهد فى دقة، وعلى مهل وأفاد منها بلا حدود.

أقول ذلك، وأتوجه الى المجلس الأعلى للثقافة بأن يحيى موات تحقيق التراث، لنعيد لبلدنا دوره الرائد فى هذا الجانب الهام من الحياة الثقافية بعد ان قبرته الهيئة العامة للكتاب ومعهدها، لا عن طريق الجوائز والمسابقات التى يقدمها كل عام،. وانما عن طريق خطة طموح يتبناها، تكون معادلا لخطته الطموح فى مشروع الترجمة،، وألا يقف الجهد عند تحقيق المزيد من التراث فحسب. وانما أن يعيد النظر أيضا فى اعادة تحقيق ماحقق فى النصف الأول من هذا القرن فى ضوء المخطوطات الجديدة التى ظهرت. والتى تظهر كل يوم، واكتشاف الجديد فيها لايتوقف، ومع تقدم تقنية التصوير فإن الحصول على اى مخطوط وبخاصة عن طريق رسمى لم يعد عسيرا ولا مكلفا.

●●●

إلى جانب ذلك كله. كان التخطيط للاحتفال محكما، والتنفيذ رائعا وتجلى ذلك واضحا فى استقبال الضيوف وانزالهم. وفى انتظام الندوات فى مواعيدها. وأخال الذين شاركوا ودعونا راضين ومغتبطين وبرهن الاحتفال من أوله الى آخره على أننا قادرون على أن نصنع شيئا عظيما حين نضع الرجل المناسب فى المكان المناسب.

ويبقى سؤال أخير.. أين كان التليفزيون المصرى من كل ما حدث؟

كان غائبا تماما، لسبب لايدريه أحد غير رجال التليفزيون.



مأساة مثقف

التوحيدي وإشكال الكتابة

بقلم : د . ألفت الروبى *

☐ كان ياقوت الحموى «٥٧٥ ـ ٦٢٦ هـ» أول من كتب عن أبي حيان التوحيدي «ت ٤١٤ هـ» من القدماء . ولعل من أهم الفقرات التي قدم بها ياقوت الحموي كاتبنا أبا حيان التوحيدى قوله عنه :

«وكان متفننا في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب ، والفقه والكلام علي رأي المعتزلة ، وكان جاحظيا ، يسلك في تصانيفه مسلكه ، ويشتهي أن ينتظم في سلكه ، فهو شيخ في الصوفية ، وفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ، ومحقق الكلام ومتكلم المحققين ، وإمام البلغاء .. سخيف اللسان قليل الرضا عن الإساءة إليه والإحسان ، الذم شأنه ، والثلب دكانه ، وهو مع ذلك فرد الدنيا ، الذى لانظير له ذكاء «وفطنة» وفصاحة ومكنة ، كثير التحصيل للعلوم في كل فن حفظه ، واسع الدراية والرواية ، وكان مع ذلك محدودا محارفا يتشكي صرف زمانه ، ويبكي في تصانيفه علي حرمانه .

ولم أر أحدا من أهل العلم ذكره في كتاب ، ولا دمجه فى ضمن خطاب ، وهذا من العجب العجاب» .

* أستاذة بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة

احدى اللوحات المستوحاة من التراث العربى الذى يعكس ايقاع عصر التوحيدى

مأساة مثقف

أدرك ياقوت الغبن الذى وقع على التوحيدى من قبل أهل العلم «من أصحاب التراجم ـ قبله ـ أو المؤرخين أو النقاد» . وقد عبر عن دهشته على نحو صريح من هذا الإغفال الذى بدا وكأنه مقصود . وحين أراد أن يستدرك هذا الإغفال أطلق على التوحيدى عبارته «فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة» التى ذاعت وصارت متداولة فى كتابات الدارسين المحدثين عن أبى حيان .

ولعل ياقوت الحموى لم يدرك أنه بعبارته تلك قد أخرج التوحيدي من زمرة الأدباء والفلاسفة معا ، ولعل هذه العبارة نفسها تكشف عن سبب من أسباب صمت الأقدمين ـ قبل ياقوت ـ عن كاتبنا ومصنفاته ، وهو صعوبة اخضاع كتابة التوحيدي لتصنيفاتهم لخروجها عن الكتابة النمطية موضوعا وأسلوبا ، فضلا عن صعوبة تصنيف التوحيدى نفسه بناء على ذلك .

غير أن الغبن الذى لحق كتابة التوحيدى لحق الكتابة النثرية فى تراثنا الأدبى بشكل عام، حيث ركز القدماء اهتمامهم على الشعر ، ولم يشغل معظم هؤلاء بالنثر ، ومن المثير أن واحدا مثل محمد عبد الغفور الكلاعى «ق٦ هـ» وهو أحد نقاد النثر، قد عبر عن هذا الغبن بشكل صريح لكنه عندما صنف أشكال النثر فى كتابه «إحكام صنعة الكلام فى فنون النثر ومذاهبه فى الشرق والأندلس» أغفل ذكر التوحيدى على الرغم من أنه خصص قسما من أقسام الكتابة النثرية لما أسماه بالتأليف ، وكان قد وضع تحت هذا القسم مؤلفات أبى العلاء النثرية فضلا عن مؤلفات الثعالبى .

وإشارة ياقوت إلي احتذاء ، التوحيدى للجاحظ «ت ٢٥٥ هـ» فى تصنيفه لمؤلفاته وطريقة كتابته لها تستند الى أن التوحيدى نفسه أكثر من الإشارة إلى الجاحظ فى مصنفاته وجعل بعضا منها مصدرا من مصادره ، فضلا عن أنه ـ وهذا هو الأهم ـ أبدى إعجابه بطريقة الجاحظ فى الكتابة، واصفا أسلوبه بأنه :

«قليل الصنعة بعيد التكلف ، حلو الحلى ، مليح العطل ، له سلاسة كسلاسة الماء ، ورقة كرقة الهواء .. فسبحان من سخر له البيان وعلمه ، وسلم فى يده قصب الرهان وقدمه ، مع الاتساع العجيب ، والاستعارة الصائبة ، والكتابة الثابتة ، والتصريح المغنى ، والتعريض المنبى، والمعنى الجيد ، واللفظ المفخم ، والطلاوة الظاهرة والحلاوة الحاضرة ، إن جد لم يسبق ، وإن هزل لم يلحق ..»

وعلي الرغم من أن الدارسين المحدثين اعتبروا التوحيدى امتدادا للجاحظ ، فإن علاقة

التوحيدى بالجاحظ لم تكن علاقة تقليد أو اتباع ، وإنما علاقة وعى بالانجاز الذى حققه الجاحظ على مستوى الكتابة ، وهو وعى جعله يكتب من منطلق المغايرة ، فهو يتواصل معه على خط التجديد لا التقليد ،محققا نقلة للنثر العربى القديم، ربما لم يستوعبها نقاد عصره ولا مؤرخوه .

وعلى هذا لم يحتذ التوحيدى طريقة كُتّاب عصره المعتمدة على الصنعة اللفظية من تنميق متكلف وسجع مصطنع ، بل إنه حمل حملة ساخرة على هذه الطريقة فى الكتابة ، فنجده يسخر من معاصره ، وغريمه الصاحب ابن عباد «أحد وزراء الدولة البويهية» الذى كان ـ فى الوقت نفسه ـ من الشعراء والكتاب المرموقين ، كما كان تلميذا لابن العميد قبل أن يخلفه فى الوزارة ، يقول التوحيدي ساخرا من ولع الصاحب ابن عباد بالسجع :

«كان كلفه بالسجع فى الكلام والقلم عند الجد والهزل يزيد على كلف كل من رأيناه فى هذه البلاد ، قلت للمسيبى ، أين يبلغ فى عشقه للسجع وقال يبلغ به ذلك أنه لو رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل ، وكلفة صعبة ، وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لكان يخف عليه أن لايفرج عنها ويخليها ، بل يأتى لها ويستعملها ، ولايعبأ بجميع ماوصفت من عقاتبها .

سيكفى أن نتأمل صياغة التوحيدى فى هذه الفقرة ، لنتبين إلى أى حد تبدو هذه الصياغة بسيطة لاتكلف فيها. إلا أن الحديث عن كتابة التوحيدى يجاوز الوقوف عند صياغة العبارة وخلوها من السجع والتنميق أو عدم إسرافه فيهما ، حيث تتسم مصنفاته بأنها نصوص مفتوحة ، تستوعب أشكال الكتابة كافة من الأخبار والنوادر والطرائف والمرويات ، ذات الطابع السردى والرسائل والأمثال والأقوال المأثورة والحكم والوقائع التى تتعلق بحياة بعض الشخصيات ، فضلا عن الأحداث التاريخية والمعارف التى تتعلق بالحيوانات أو الكائنات عموما وإلى جانب هذا لم ينس الاستشهاد بالشعر فى كثير من المواطن ، وينطبق هذا على مؤلفاته مثل البصائر والذخائر، والامتاع والمؤانسة والمقابسات وأخلاق الوزيرين ..

ولعل الأهم من هذا هو أن هذه المصنفات تشتمل على أصناف من الكتابة النثرية تبدو مغايرة لأشكال الكتابة النثرية السابقة والمعاصرة ، ومن أبرز هذه الأصناف «المحاورة»، وقد تحقق هذا الصنف فى عدد من مؤلفات التوحيدي أهمها «الامتاع والمؤانسة» و«المقابسات»، و«الهوامل والشوامل »، وتقوم «المحاورة» أساسا على مخاطبة الآخر من خلال السؤال والجواب .. ويعتمد الإطار الخارجى لها على وجود شخصيتين أساسيتين «السائل والمجيب»، وقد تتعدد الشخصيات داخل النص ـ المحاورة حسب الطريقة التى أدار بها المؤلف هذا الحوار ، والأساس فى هذا الصنف عند التوحيدي هو التقابل بين وجهات النظر المختلفة عبر

الحوار الذى يدور بين الشخصيات المختلفة

وقد بدا هذا الصنف أكثر الاشكال النثرية مناسبة لطبيعة الموضوعات التى يدور حولها ذلك أنه يدور حول موضوعات فكرية وفلسفية ذات طبيعة اشكالية مما كان يشغل مثقفى تلك الفترة التى عاش فيها التوحيدي . وشكل المحاورة يسمح باستيعاب مثل هذه الاشكاليات ويعطى امكانية للتفكير فيها . وربما يكون موضوع المحاورة ذا طابع سياسى ، وفى كل الأحوال يتم إنجاز الحوار على أرضية سردية ، حيث يتخلل السرد الحوار ، أو يسبقه ، وربما يدخل الوصف ضمن المشهد السردى أيضا .

ومن الشواهد الدالة على تداخل السرد والحوار فى المحاورة مادار فى الليلة الثامنة والثلاثين فى كتاب «الإمتاع والمؤانسة» عندما حكى أبو حيان التوحيدي للوزير ابن سعدان واقعة الفتنة التى ألمت بالبلاد فى عام ٣٦٢ هـ، حين هاجم الروم الموصل ، وهرب الناس إلى بغداد ، وكان الأمير عز الدولة غارقا فى لهوه ، فقرر الأشراف والعلماء والوجوه أن يذهبوا إليه ، ويعرضوا الأمر عليه ، وقد انقسموا إلى فريقين : فريق يحثه على الجهاد وحماية البلاد وآخر آثر الصمت وترك القرار له ، وقد أبرز التوحيدي هذا التعارض فى وجهات النظر على لسان المتحاورين ، يقول التوحيدى :

ثم اندفع على بن عيسى فقال : أيها الأمير ، إن الصغير يتدارك قبل أن يكبر ، فكيف يجوز ألا يستقبل بالجد والاجتهاد وهو قد عسا وكبر ،. والله إن بنا إلا أن يظن أهل الجبل وأذربيجان وخراسان أنه ليس لنا ذاب عن حريمنا ولا ناصر لديننا .. ولا من يهمه شيء من أمورنا فالله الله ، لاتجرن علينا شماتتهم بنا ... واكتب قبل هذا الى عدة الدولة بما يبعثه على حفظ أطرافه وحراسة أكنافه ، مع استطلاع الرأي من جهتك ، ومطالعة أمير المؤمنين برأيك ومشورتك» .

... ونظر بختيار الى ابن حسان القاضى - كان منبسطا معه لقديم خدمته ــ فقال : أيها القاضى ، أنت لاتقول شيئا؟ قال : أيها الأمير ، وما القول وعندك هؤلاء العلماء ، والمصاقع الألباء ، وإن سراجى لايزدهر فى شمسهم .. لكنى أقول : ما جشمنا إليك هذه الكلف إلا لتنظر على ضعف أركاننا ، وعلو أسناننا ، وقلة أعواننا ، لأنا رأيناك أهلا للنظر فى أمرنا، والاهتمام بحالنا ، وبما يعود نفعه علي صغيرنا وكبيرنا »..

إن صياغة التوحيدي للحوار فى هذا الصنف من الكتابة مقصود بها تجسيد ردود الأفعال المتعارضة فى مواجهة المحنة ، والكشف عن توجهات الشخصية ومنظورها. ومن

يقرأ الحوار الكامل للشخصيات المجتمعة عند الأمير ثم رد فعل الأمير علي ذلك يستطيع أن يقف على الكيفية التى تم بها تشخيص الموقف كله عبر الحوار .

أما الصنف الثانى فى كتابة التوحيدي فهو مايمكن أن نطلق عليه «الهجائية النثرية» وتحقق فى كتابه «أخلاق الوزيرين» أو «مثالب الوزيرين» : الصاحب ابن عباد وابن العميد . وقد حاول التوحيدي أن ينظر لهذا الصنف من الكتابة فى سياق مايشبه التبرير أو الاعتذار عن إقدامه على كتابته مثل هذا الصنف من الهجاء ، فأشار الى أن هجاء الاشخاص «نثرا» قد وجد عند الكتاب القدماء السابقين عليه ، وعلى رأسهم الجاحظ وقام بذكر أسماء محددة من الكتاب الذين دفعتهم الظروف الى انتهاج هذه الهجائية النثرية مثبتا نصوصهم .

ومن اللافت للنظر أن التوحيدى يحرص على تأييد مغامرته الهجائية بذكر الأقوال المأثورة التى تعطيه مشروعية الاقدام علي ذكر «المثالب» ليقنع قارئه بأهمية هذا الفعل وقيمته .

وقد حدد فى بداية كتابه «أخلاق الوزيرين» منهجه فى هذه الهجائية ، الذى يستند فيه على ماخبره وماسمعه وتثبت منه ، ليحقق مزيدا من الاقناع لهذا القارىء يقول التوحيدي :

«ولست أدعى على ابن عباد ما لا شاهد لى فيه ، ولا ناصر لى عليه ، ولا أذكر ابن العميد بما لا بينة لى معه ، ولا برهان لدعواى عنده ، وكما أتوخى الحق عن غيرهما ان اعترض حديثه فى فضل أو نقص ، كذلك أعاملهما به فيما عرفا بين أهل العصر باستعماله ، وشهرا فيهم بالتحلى به ، لأن غايتى أن أقول ما أحطت به خبرا ، وحفظته سماعا .

وسهل علىّ أن أقول : لم يكن فى الأولين والآخرين مثلهما ، ولا يكون إلى يوم القيامة من يعشرهما اصطناعا للناس ، وحلما عن الجهال .. وأنهما قد بلغا فى المجد الذروة الشماء ..،، ولكن قد يسمع هذا الكلام منى من شاهدهما ، وتبطن أمرهما ، وخبر حالهما ، وعرف مالهما وعليهما ، فلا يتماسك عن زجرى .. ولايجد بدا من أن يرد قولى فى وجهى ،.. ولايلبث أن يقول : انظروا الى هذا الكذب الذى ألفه ، وإلى هذا الزور الذى فوفه ، والباطل الذى وصفه ، والحق الذي دفعه بسبب ثوب لعله أخذه أو درهم ثنى عليه كفه» .

وعندما يشرع التوحيدي فى ذكر مثالب الوزيرين ، فإنه يتوسل بالأخبار والروايات فضلا عن المواقف التى عايشها بنفسه مع كل منهما ، ليقنع قارئه بصدق مايسبغه على المهجوين من صفات رديئة كالبخل والرقاعة وقلة الدين والادعاء .. الخ . ومن المثير أن التوحيدى استند إلى أهمية الخبر وفاعليته في المتلقى ، فاستعان بكم هائل من الأخبار التى يرويها عن أصحابها وكأنها حقائق ليدلل بها على خسة من يهجوه ، وقد جعل هذه المرويات جميعها وسائل يحقق بها الاقناع من وجه ، ويحمى بها نفسه من وجه آخر ، لاسيما أنه عبر عن

خوفه فى بداية كتابه موجها حديثه إلى ابن سعدان الذى طلب منه أن يحرر له هذه الهجائية ويقدمها له .

ومن أهم سمات هجائية التوحيدي بروز عنصر الاضحاك القائم على السخرية ، وقد مر بنا جانب من جوانب سخريته فى حديثه الساخر عن شغف ابن عباد بالسجع ، وهو حديث يتكرر بتنويعات مختلفة ، وقد يعتمد هذا الاضحاك على الوصف الجسدى الساخر ، يقول التوحيدى فى ابن عباد على لسان ابن العميد :

«وكان أبو الفضل أعنى ابن العميد إذا رآه يقول : أحسب أن عينيه ركبتا من زئبق وعنقه عمل بلولب»

وصدق ، لأنه كان ظريف التثنى ، والتلوى شديد التفكك والتفتل كثير التعوج والتموج ، فى شكل المرأة المومسة والفاجرة الماجنة والمخنث الأشمط» ..

وعلى هذا يتهكم التوحيدي من ابن عباد على نحو يثير الضحك حين تتحول حركة عينيه ورقبته إلى حركة آلية فاقدة الحيوية الإنسانية ، كما يصل به التهكم مداه ، حين يصور حركة جسده وسلوكه على هذا النحو الذى يبديه رقيعا ،فاقد الرجولة والحياء معا .

ومن يقرأ أخلاق الوزيرين يرى إلى أى حد حرص التوحيدى على تشويه الآخر الخصم متواريا خلف الآخرين، رواياتهم ، وشهاداتهم .

والصنف الثالث من أصناف الكتابة عند التوحيدي هو «المناجاة» وهو يتحقق في فقرات متفرقة من كتاب الامتاع والمؤانسة ، والصداقة والصديق ، والهوامل والشوامل ، لكنه يتجسد بوضوح فى كتاب «الإشارات الإلهية» الذى يستغرقه هذا الصنف استغراقا كاملا . ومناجاة التوحيدي شكل من أشكال التعبير عن الذات ، حيث تغلب السمة الغنائية بكل مايعنيه مصطلح «غنائية» من دلالات ، إذ ينقل التوحيدي حديث الذات التى تخاطب نفسها ـ تارة ـ كاشفة عن آلامها ومعاناتها ، وعذاباتها ، وأشواقها ، أو تخاطب ـ تارة أخرى ـ الذات الإلهية متضرعة اليها عتابا أو استسلاما واسترحاما ، ومن أمثلة مخاطبة الذات للذات الالهية قوله :

حبيبى أما ترى ضيعتى فى تحفظى ؟ أما ترى رقدتى فى تيقظى؟ أما ترى تفرقى فى تجمعى ؟ أما ترى غصتى فى إساغتى؟ أما ترى دعائى لغيرى مع قلة اجابتى ؟ أما ترى ضلالى فى اهتدائى ؟ أما ترى رشدى فى غيبى ؟ أما ترى عيبى فى بلاغتى ؟.. أما ترى ضعفى فى قوتى؟ أما ترى عجزى فى قدرتى؟ أما ترى غيبتى فى حضوري؟ أما ترى علىّ

هذا الى أن يفنى الورى وينفد الثرى ؟

وهذه الطريقة في التعبير والصياغة تعد تجاوزا لطريقة الكتابة فى النثر العربى القديم، لقد اعتمد التوحيدي على التضاد والتقابل ، فى اطار الجملة الاستفهامية الإنشائية المفتوحة والمجاوزة للكتابة الخبرية المحدودة ، وراعى مستوى من الموسيقى فى تقطيعه لهذه الجمل المتوالية وتساويها وتشابه نهاياتها ، وبهذا اقتربت صياغته من حدود الشعر أو مايمكن أن يسمى بقصيدة النثر . ويمكن أن نتلمس غنائية التوحيدي فى إحدى مناجاته التى يعبر فيها عن حيرته وآلامه بحثا عن الخلاص:

كيف أتكلم والفؤاد سقيم ؟ أم كيف أترنم والخاطر عقيم ؟ أما كيف اصبر والبلاء شامل؟ أم كيف أجزع والعناء حاصل؟ أم كيف أنسى بالصديق والصديق مداج ، أم كيف أسلو الإلف والإلف مناج ؟ أم كيف أسكن الى الانتباه وقد أقلقه المنام ؟ أم كيف استريح إلى المنام وقد لعبت بى الأحلام ؟

ياهذا .. الضلوع مشوية بالأسى والحزن ، والأكباد مهترئة بأنواع الآفات والسقم ، والأرواح ذائبة بضروب الحسرة واليأس، فلا إلى الخلوة معاج ولا بالمجالس ابتهاج. ليل يكر بهم ناصب، ونهار يمر بكرب لازب.. وعلم - مع ذلك كله - لاينفع ، وعمل لايصح ..

فقل لى : الآن بمن أتعلق ولمن أتملق؟ وماذا أقول وأى شىء أسمع ؟ وفى أى شىء أفكر وبأى ركن ألوذ ؟ وفى أى واد أهيم ؟.

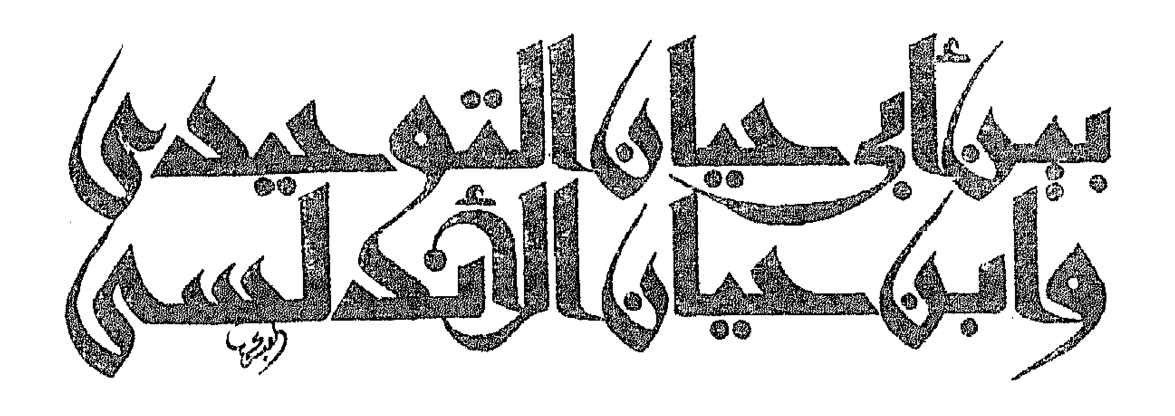
ربما لم يستوعب بعض الذين عابوا صياغة التوحيدى في الإشارات هذا التزاوج الذى اقامه بين النثر والشعر عبر هذه الغنائية المشحونة بالمشاعر الذاتية المتجسدة ، بدورها في لغة ذات طبيعة انفعالية وبناء أقرب الى القصيدة .

لقد تنوعت كتابة التوحيدى وشملت أشكالا متعددة ، منها هذه الأصناف البارزة التى وقفنا عندها ، ولاتعد هذه الأصناف حصرا لكل ماتنطوى عليه مصنفات التوحيدى التى لاتزال فى حاجة الى إعادة فحص وتأمل ، للوقوف علي خصوصيتها وبالتالى خصوصية انجاز التوحيدي فى النثر العربى .

وفى تقديرى أن درسا معمقا للإشارات الإلهية على أنها نوع من الكتابة عبر النوعية سوف يفتح أمامنا أفقا جديدا يجعل معارضى ماسمى بقصيدة النثر فى أيامنا هذه يعيدون النظر فى تشبثهم بقولبة «ماهو شعرى» فى الشكل العمودى للقصيدة أو حتى فى قصيدة التفعيلة، وربما يقف بنا وعينا بانجاز التوحيدى الذى مضى على وفاته ألف عام وعامان عند ما يمكن أن نتواصل به مع هذا التراث، استشرافا للمستقبل وليس ارتدادا للماضى



مأساة مثقف



بقلم : د. محمود على مكى

علمان من اعلام الثقافة العربية، وكاتبان يعد نتاجهما من أروع نماذج النثر الفنى . عاشا فى قطرين متباعدين ، ولم تكن بينهما صلة مباشرة ، إذ كانا ينتميان إلى جيلين مختلفين ، غير أنه جمعت بينهما وشيجة الأدب التى تقوم مقام لحمة النسب ، وكان كل منهما شاهداً على عصره ، سابراً لأغوار مجتمعه بكل ما فيه من خير وشر، ومن نعيم وبؤس . ومن عجيب الاتفاق أنهما يتقاسمان أيضا اسم «حيان» ، أحدهما اتخذ منه كنية له ، والآخر كان ينتمى إلى جد حمل هذا الاسم نفسه .



لم يكن التوحيدى زاهدا بل كانت حياته وقوفا متتاليا على أبواب الوزراء والكبراء

أما أولهما فهو أبو حيان التوحيدى الذى احتفلت القاهرة مؤخراً بذكراه الألفية فى محفل علمي اتخذ طابعاً عالميا وهو على بن محمد بن العباس الذى وصفه ياقوت بأنه «فرد الدنيا الذى لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة» . ولد فى شيراز من مدن فارس ، فى العقد الثانى أوالثالث من القرن الرابع الهجرى ، واضطربت به الحياة بين مدن العراق وإيران ، وامتد به العمر حتى سنة ٤١٤ أو ٤١٥ للهجرة . وكانت نشأته الأولى على ما يبدو فى أسرة فقيرة ، غير أن ذلك لم يمنعه من تحصيل أكبر قدر من معارف عصره ، ولعله كان يرى كيف استطاع العلم أن يرتفع بكثير من أبناء الطبقات الدنيا إلى أسمى المراتب ، فتولوا مناصب الوزارة وكتابة الخلفاء والسلاطين ، من أمثال محمد بن عبد الملك الزيات وزير الخليفة المعتصم ، ومن معاصرى أبى حيان : ابن بقية الذى كان صاحب مطبخ معز الدولة البويهى ثم تنقل فى الخدمة حتى أصبح وزير عز الدولة بختيار بن معز الدولة ، وكذلك الصاحب إسماعيل بن عباد وزير مؤيد الدولة البويهى وأخيه فخر الدولة ، وكان من أبرز من تلقى أبو حيان العلم على أيديهم أبو سعيد السيرافى (المتوفى سنة ٣٦٨) وأبو على الفارسى (ت٣٧٧)

مأساة مثقف

وعلى بن عيسى الرمانى (ت٣٨٤) وعلى هؤلاء درس العربية والنحو والعروض والبلاغة والكلام كما تلقى منهم مبادىء الاعتزال . وأخذ الفقه والحديث وأصول الدين عن أبى حامد المروروذى وابن القفال الشاشى والمعافى بن زكريا النهروانى ، وجمع إلى تلك المعارف اللغوية والدينية التعمق فى الفلسفة والمنطق مما درسه على أبى سليمان المنطقى السجتانى ويحيى ابن عدى ، وهكذا توفرت لأبى حيان ثقافة موسوعية شملت كل فروع المعرفة فى عصره .

وعلى الرغم من هذه الثقافة الواسعة التى تجمع بين التراث العربى والعلوم الجديدة فقد كان أبو حيان سيىء الحظ فى علاقاته برجال عصره . وفد على الوزير أبى محمد المهلبى وزير معز الدولة، وكان من أكثر الوزراء تقريباً لأهل العلم ، فلم يجد عنده ما كان يؤمله ، ولعل ذلك كان لغلو المهلبى فى التشيع الغالب على دولة ا لبويهيين ، وكان أبو حيان لا يخفى عداءه للرافضة ، فانتهى الأمر بأن يقوم الوزير بطرده ونفيه من بغداد ، مما اضطر أبا حيان إلى احتراف مهنة الوراقة ونسخ الكتب وهى مهنة فيها «ذهاب العمر والبصر» على حد قوله . وحمله ذلك على تجربة حظه مع الوزير أبى الفضل ابن العميد ألمع شخصيات عصره وهو الذى توجه إليه المتنبى بمدائحه ، ثم اتصل كذلك بابنه أبى الفتح ، ولكنه لم يلق من الوزيرين إلا الجفاء والاحتقار . ومن جديد يعود أبو حيان إلى الوقوف على باب الصاحب ابن عباد فى مدينة الرى ، وعلى الرغم من تملقه لهذا الوزير الأديب وتزلفه له وإراقة ماء وجهه فى خدمته على مدى ثلاث سنوات فإن الصاحب لم يعده إلا مجرد «وراق» أو ناسخ ، حتى أنه أمره بأن ينسخ ثلاثين مجلدة من رسائله ، وهى المهنة التى كرهها أبو حيان أشد الكراهية وكان يراها منافية لمكانه من العلم ، وأدت به خيبة الأمل إلى ما يسجله فى قوله «إنى فارقت بابه سنة سبعين وثلاثمائة راجعاً إلى مدينة السلام بغير زاد ولا راحلة ، ولم يعطنى مدة ثلاث سنين درهماً واحدا ولا ماقيمته درهم واحد» . وكان ما تعرض له من حرمان لدى ابن العميد وابن عباد سبباً فى تأليفه رسالته فى «مثالب الوزيرين» ، وفيها من الهجاء اللاذع لهما ما لا نكاد نرى له مثيلا فى الأدب العربى إفحاشا وسخرية .

● حياة غامضة

ولسنا نعرف الكثير عن تفاصيل حياة أبى حيان منذ عودته إلى بغداد حتى وفاته فى شيراز أى على مدى نحو أربعين سنة، غير أن المؤكد هو ملازمة الحظ المنكود له، هذا على الرغم من أنه لقى بعض الإقبال من الوزير أبى عبدالله العارض وهو الحسين بن أحمد بن سعدان وزير صمصام الدولة البويهى ، وهو الذى ألف له كتاب «الإمتاع والمؤانسة» الذى

سجل فيه مجالسه في مسامرة هذا الوزير على مدى أربعين ليلة ، على أن صلته بهذا الوزير لم تطل ، إذ لم يلبث الملك البويهى أن أوقع به وقتله فى سنة ٣٧٥ .

وبلغ اليأس بأبى حيان منتهاه حتى اضطر فى آخر حياته إلى إحراق كتبه معللا ذلك بما يسجله فى هذا النص المأساوى الذى يكاد يكون معبراً عن انتحاره الفكرى والذى يقول فيه : «وكيف أتركها (يعنى كتبه) لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح من أحدهم وداد ، ولا ظهر لى من إنسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة فى أوقات كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء ، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة ، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطى الرياء بالسمعة والنفاق ، وإلى ما لايحسن بالحر أن يرسمه بالقلم ، ويطرح فى قلب صاحبه الألم» .

إن الذى يقرأ هذه السطور لا يملك إلا الشعور بالألم والأسف للمصير المحزن الذى انتهت إليه حياة أبى حيان ونتاجه الفكرى الذى يعد من أخصب ما تعتز به الثقافة العربية وأكثره أصالة وتنوعاً . وإن القارئ ليمتلكه العجب حينما يتأمل البيئة الأدبية فى عصر أبى حيان ، فيلتقى بعشرات بل مئات من متوسطى الكتاب والشعراء الذين كان الأمراء والوزراء يجزلون لهم العطايا على ما يسطرون أو ينظمون من نثر أو شعر لايكاد يمثل أى قيمة فكرية أو فنية . فلماذا اختص أبو حيان من بين هؤلاء جميعاً بذلك الحرمان الذى لازمه طيلة حياته؟

فى الحقيقة أن ذلك يمثل أزمة المثقف الذى يرى نفسه غريبا فى مجتمعه، وهى غربة ترجع من ناحية إلى فساد الأوضاع وانهيار القيم فى ذلك المجتمع ، ومن ناحية أخرى إلى طبيعة أبى حيان نفسه ، فقد كان الرجل حاد المزاج معتداً بما حصله من معارف محتقراً لهؤلاء الرجال الذين بلغوا أرقى المناصب بغير أن يكون لديهم - فى نظره - ما يؤهلهم لذلك، ولهذا فإنه كان لايحسن التعامل معهم ، فسرعان ما كانت تبدر منه بَدَوَات تؤدى إلى توتر علاقاته بهم ، وينتهى الأمر إلى استثقال طلعته وكراهية ما يأتيهم به .

على أن ذلك لا يعنى تمسك أبى حيان بكرامته ولا ترفعه عن امتهان نفسه لهؤلاء الرجال الذين اتصل بهم ، فنحن نرى من كلامه هو نفسه أنه طالما نافقهم ووقف على أعتابهم ضارعاً متذللا ، وقد رأينا مثالا على ذلك فى رسالته حول إحراق كتبه ، إذ يعترف فيها بالتكفف الفاضح وبيع الدين والمروءة وتعاطى الرياء والنفاق. ومن هنا يبدو لنا فى شخصية أبى حيان ما نعده تناقضاً ، بل ضرباً من الانفصام. فهو يستعلى علميا وفكريا على كبراء عصره ولكنه لا يرى بأساً فى تملقهم والتذلل لهم على نحو لايليق بمن له أدنى مسكةٍ من كرامة . وما كان ليغيب عن هؤلاء الكبراء - وهم بغير شك على قدر كبير من الذكاء والدهاء - أن تقرب أبى حيان لهم ليس إلا ضرباً من الخداع، بل لعلهم كانوا يرون إسرافه فى تملقهم سخرية دفينة ، ومن هنا كان انتقامهم منه بحرمانه والإعراض عنه .

مأساة مثقف

● تناقض

والغريب أن أبا حيان على ذكائه الذى اعترف به مترجموه وعلى عمق غوصه إلى دقائق الخلجات فى أغوار النفوس - كما يبدو فى «مقابساته» وفى رسالته فى «الصداقة والصديق» لم يفطن إلى ذلك التناقض والتضارب فى شخصيته . ولنضرب على ذلك مثلا بما يسجله فى أول رسالته حول مثالب الوزيرين ، إذ يذكر حواراً دار بينه وبين أبى على مسكويه ، وذلك بمناسبة عطية جزيلة تبلغ ألف دينار منحها ابن العميد لرجل «ضربة واحدة» ، فقد سفه مسكويه رأى ابن العميد فى ذلك وعده تبذيرا وسفهاً ووضعاً للمال فى غير موضعه . وهنا يقول له أبو حيان: «أيها الشيخ ، أسألك عن شىء واحد واصدق فإنه لامدب (أى لامجال) للكذب بينى وبينك .. لو غلط صاحبك فيك بهذا العطاء وأضعافه .. أكنت تتخيله فى نفسك مخطئا ومبذراً ومفسداً أو جاهلاً بحق المال ؟ أو كنت تقول : ما أحسن ما فعل ، وليته أربى عليه ! فإن كان ما تسمع على حقيقته فاعلم أن الذى بدد مالك وردد مقالك إنما هو الحسد .. فافطن لأمرك ، واطلع على سرك» .

الذى يلفت النظر بعد ذلك أن أباحيان يقع فيما أخذه على مسكويه ، فالكتاب الذى اقتطفنا منه هذا الحوار يقوم على ذم الوزيرين لأنهما يجزلان العطاء أحيانا لبعض صنائعهما ويختصانه هو بالحرمان، وهنا يمكن أن نوجه لأبى حيان نفس السؤال الذى عارض به مسكويه : لو أن هذين الوزيرين منحاه من العطاء ما كان يطمع فيه ، أما كان ذمه ينقلب إشادة ومدحا ؟ وهو فى مواضع كثيرة من الكتاب يعترف بأن حقده على الوزيرين نابع من ضنهما عليه بما يجودان به لغيره . «لأن جرعة الحرمان أمر من جرعة الثكل ، وضياع التأميل أمض من الموت ، وخدمة من لم يجعله الله لها أهلاً أشد من الفقر» . لقد كان عصر أبى حيان عصر فساد سياسى وظلم للرعية واستغلال سيىء من جانب السلاطين والوزراء لنفوذهم . وهو يشير إلى شىء من ذلك أحياناً ، غير أن علة سخطه الأولى عليهم إنما هى إساءة معاملتهم له ، فقضيته إذن معهم قضية شخصية متوقفة على مدى ما يستطيع تحصيله من أموالهم . ولهذا فإن القارىء مع رثائه له لا يملك التعاطف معه .

وعلى كل حال فقد كانت هذه هى محنة المثقف بشكل عام فى عصر أبى حيان وماتلاه من عصور . فالأديب ما كان ليستطيع العيش إلا فى ظل حاكم، و الأدب أصبح سلعة تبذل لمن يدفع الثمن ، وهكذا أصبح عبداً للسلطة ، واستحال التعبير الأدبى فى الغالب إلى لون من النفاق إذا قوبل بالعطاء ، وإلا فإنه يصبح هجاء تمزق فيه الأعراض .

شاهد على ثقافة العصر

وعلى الرغم من تلك المآخذ التى نسجلها على شخصية أبى خيان فإنه كان شاهداً على ثقافة عصره التى بلغت أوج نضجها ورقيها خلال القرن الرابع ، فقد كان يموج بالعلم

والعلماء فى كل فرع من فروع المعرفة ، واستطاعت الثقافة العربية فيه مع حفاظها على تراثها الأصيل أن تتمثل كل ما وفد عليها من روافد أجنبية : يونانية وفارسية وهندية ، فتقدم نتاجاً فكريا أصيلاً . وأبو حيان هو الذى يمثل هذا النضج الثقافى خير تمثيل ، وكتاباته تقدم لنا كل ما كان يموج به هذا العصر من تيارات الثقافة المختلفة من أدب ولغة وفلسفة وتصوف ، بالإضافة إلى أنه يقدم لنا صورة صادقة للمجتمع العربى الإسلامى فى أيامه بكل طوائفه وطبقاته .

حتى كتابه فى مثالب الوزيرين بصرف النظر عن الدوافع التى حملته على تأليفه يعد من أروع الآثار الأدبية فى التصوير الهجائى الساخر ، وهو امتداد لذلك اللون الطريف الذى رأيناه من قبل عند الجاحظ فى كتاب البخلاء وفي رسالة التربيع والتدوير .



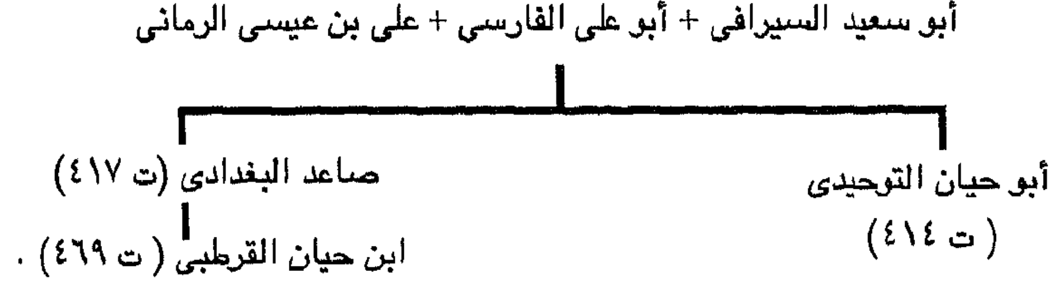
وننتقل من أقصى الشرق حيث عاش أبو حيان التوحيدى إلى أبعد الأمصار الإسلامية فى الجناح الغربى ، ولنتوقف عند شخصية ذلك الأندلسى الذى يمثل طرازاً فريداً من المثقفين فى ذلك الطرف القصى من دار الإسلام . ونحن نعنى به أبا مروان حيان بن خلف المعروف بابن حيان القرطبى .

وربما كان أول سؤال يخطر على بال القارىء : ما الذى يجمع بين هاتين الشخصيتين اللتين عاشتا فى بيئتين مختلفتين تفصلهما شقة واسعة وكانتا تنتميان إلى جيلين مختلفين أيضا ؟ صحيح أنهما تعاصرا بعض الوقت فقد ولد ابن حيان فى سنة ٣٧٧ وكان يقترب من الأربعين حينما توفى أبو حيان سنة ٤١٤ ، ثم امتدت به الحياة طويلا فلم ينتقل إلى جوار ربه إلا بعد أكثر من نصف قرن فى سنة ٤٦٩ . وكما أن أبا حيان لم يغادر العراق وإيران فإن ابن حيان لم يغادر وطنه الأندلسى أبدا ، بل قضى عمره كله فيما نعرف فى مدينة قرطبة.

والرجلان يختلفان أيضا فى اتجاههما الفكرى : أبو حيان أديب موسوعى كتب فى مختلف ألوان المعرفة ، أما ابن حيان فقد عكف - أو كاد - على لون واحد لم يخرج عن دائرته هو الكتابة التاريخية أنفق فيها عمره الطويل ، وأصبح بفضل هذا «التخصص الدقيق» جديراً بأن يعرف بين مواطنيه بأنه «صاحب لواء التاريخ بالأندلس» على حد ما وصفه أحد تلاميذه . فالكتابة التاريخية هى الميدان الذى توفر ابن حيان على الكتابة فيه دون أن يخرج منه إلى غيره إلا على نحو عارض .

على الرغم من هذا التباين بين الرجلين فى البيئة والعصر ومجال التأليف فإن هناك وشائج تربط بينهما وإن لم تكن واضحة جلية . وأول هذه الوشائج التشابه فى تكوينهما الثقافى فى بداية حياتهما . فقد بدأ أبو حيان مسيرته العلمية تلميذاً لعدد من أكابر اللغويين والنحاة فى طليعتهم أبو سعيد السيرافى وأبو على الفارسى وعلى بن عيسى الرمانى . وتشهد بذلك نقوله الكثيرة الواردة فى ثنايا كتبه كلها عن هؤلاء الأعلام فى مجال اللغة

والنحو. والطريف بهذه المناسبة أن نسجل أنه قد شاركه فى التلمذة على هؤلاء طالب علم أندلسي هو أبو محمد عبدالله بن حمود ، انعقدت بينه وبين أبى حيان صداقة وثيقة وكان مرجعاً له فى عديد من المسائل المتصلة بالنحو واللغة والأدب (*) . أما ابن حيان القرطبى - وهو ينتمى إلى جيل تالٍ زمنيا لجيل التوحيدى فقد تلمذ على عالم لغوى كان بدوره تلميذاً لأولئك الشيوخ أنفسهم ممن صحبهم أبو حيان . ونعنى بهذا أبا العلاء صاعد بن الحسن البغدادى الذى وفد على المنصور بن أبى عامر حاكم الأندلس فى سنة ٣٨٠ وانتقل بعد انهيار خلافة بنى أمية إلى جزيرة صقلية حيث توفى سنة ٤١٧ . وفى الأندلس ألف صاعد للمنصور كتابه «الفصوص» الذى طبع مؤخراً فى المغرب ، ومعظم مادة هذا الكتاب كان مما تلقاه مؤلفه عن أساتذته الذين ذكرنا أنهم كانوا شيوخ أبى حيان التوحيدى ، كما يتضح من الجدول الذى نورده فيما يلى :



ونعرف أن صاعداً هذا قبل وفوده على الأندلس كان على صلة وثيقة أيضا بكثير من الرجال الذين ارتبطت حياة أبى حيان بهم ومنهم أبو محمد المهلبى وأبو الفتح ابن العميد وغيرهما من رجال بلاط عضد الدولة البويهى ، وأنه ولى خزانة كتب الوزير أبى القاسم عبد العزيز بن يوسف ، وهو الذى خلف ابن سعدان فى الوزارة ، وابن سعدان هو صاحب أبى حيان الذى ألف له كتاب «الإمتاع والمؤانسة» . وفى هذا الكتاب إشارة إلى صاعد ، إذ يذكر أبو حيان أنه كان من بين من اصطنعهم الوزير المهلبى ونوه بذكرهم . ولسنا نستبعد أن يكون صاعد قد التقى بأبى حيان فى مجالس هذا الوزير .

وقد عنى ابن حيان القرطبى ببعض الكتب اللغوية الأخرى ومنها كتاب الأمالى لأبى على القالى الوافد أيضا على الأندلس ، وكتابا ابن السكيت : إصلاح المنطق والألفاظ ، وهما كتابان يرجع لابن حيان فضل روايتهما ونشرهما فى الأندلس . وقد يبدو لأول وهلة أن هذا

(*) كان أبو محمد الأندلسي هذا - وهو ابن عم للغوي الأندلسي الكبير أبي بكر بن الزبيدي الإشبيلي (المتوفي سنة ٣٧٩) - موضوع بحث مفصل اختصصته به في ندوة «ألفية أبي حيان». وحياة هذا العالم الأندلسي مظهر من مظاهر وحدة الثقافة العربية واللقاء المتواصل بين ثقافتي المشرق والأندلس.

التهمم من ابن حيان بكتب اللغة ونوادر الأخبار سوف يفضى به إلى التوفر على مجال الدراسات اللغوية ، ولكن الرجل يفاجئنا بعد ذلك بمسيرة علمية مختلفة تنحصر فى علم التاريخ ، وتاريخ الأندلس فحسب ، وفى هذا الميدان كان إبداعه الأكبر بكتابه «التاريخ الكبير» المؤلف من قسمين : «المقتبس» فى تاريخ بلده منذ الفتح العربى حتى سقوط الخلافة وبداية الفتنة أى الحرب الأهلية فى سنة ٣٩٩ ثم «المتين» فى الفترة التى عاصرها وشهد أحداثها منذ هذه السنة حتى قرب وفاته سنة ٤٦٩ ، وهو العصر المعروف باسم «ملوك الطوائف» .

● ثروة لفظية متميزة

ومع ذلك فإن عكوف ابن حيان منذ شبابه المبكر على كتب اللغة والأدب والأخبار لم يكن جهداً ضائعاً ولا بعيداً عن تخصص ابن حيان ، فقد أمدته هذه الكتب بثروة لفظية وأسلوبية جعلت من الكتابة التاريخية عند ابن حيان لونا فريداً من أرقى ألوان النثر الفنى ، وهذه ظاهرة يكاد ينفرد بها ابن حيان بين مؤرخى الإسلام ، إذا تمحى الحدود فيها بين التاريخ والأدب ، وتتحول الكتابة التاريخية إلى فن إبداعي خالص .

ومن هنا يلتقى نثر ابن حيان القرطبى مع نثر التوحيدى ، فكلاهما لا يحتفل بالسجع وضروب المحسنات البديعية التى غلبت على النثر الفنى فى عصرهما وفى العصور التالية ، بل نراهما ينتهجان أسلوباً قريبا من أسلوب الجاحظ الذى يعتمد على الازدواج ، فإذا ورد السجع فإنه يأتى عفواً بغير عنت ولا تكلف ، مع قدرة على التصوير تجعل كتابتهما قريبة من الأدب الروائى المسرحى .

ولنضرب على أسلوب ابن حيان بعض النماذج . يقول فى محنة مدينة بريشتر Bar-bastro التى اقتحمها النورمانديون فى سنة ٤٥٦ وأوقعوا فيها مذبحة مروعة ، مصورا تخاذل ملوك الطوائف عن نجدتها :

«إلى أن طرق الناعى بها قرطبتنا فجأة من صدر شهر رمضان من العام ، فصك الأسماع، وأطار الأفئدة ، وزلزل الأرض الأندلسية قاطبة ، وصير للكل شغلا تسكع الناس فى التحدث به والتسآل عنه ، والتصور لحلول مثله أياماً لم يفارقوا فيها عادتهم من استبعاد لوجل ، والاغترار بالأمل ، والإسناد إلى أمراء الفرقة الهمل (المقصرين المهملين) ، الذين هم منهم ما بين فشل ووكل (تخاذل)، يصدونهم عن سواء السبيل ، ويلبسون عليهم وضوح الدليل.

ولم تزل آفة الناس منذ خلقوا فى صنفين منهم هم كالملح فيهم : الأمراء والفقهاء ، قلما تتنافر أشكالهم ، بصلاحهم يصلحون ، وبفسادهم يردؤون (يفسدون). فقد خص الله تعالى هذا القرن الذى نحن فيه من اعوجاج صنفيهم لدينا هذين، بما لاكفاية له ولا مخلص منه ، الأمراء القاسطون (الظالمون) قد نكبوا بهم عن نهج الطريق ، ذياداً عن الجماعة ، وحَوشاً

(إسراعاً) إلى الفرقة ، والفقهاء أئمتهم صموت عنهم ، صدوف (معرضون) عما أكد الله عليهم في التبيين لهم ، قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم ، خائض في أهوائهم ، وبين مستشعر مخافتهم ، آخذ بالتقية في صرفهم ، وأولئك هم الأقلون فيهم . فما القول في أرض فسد ملحها الذي هو المصلح لجميع أغذيتها ؟ .. هل هي إلا مشفية على بوارها واستئصالها؟ ولقد طما العجب من أفعال هؤلاء الأمراء : أن لم يكن عندهم لهذه الحادثة الغراء (المشهورة) في بربشتر إلا الفزع إلى حفر الخنادق ، وتعلية الأسوار ، وشد الأركان وتوثيق البنيان ، كاشفين لعدوهم عن السوءة السوءاء من إلقائهم بأيديهم إليهم . أمور قبيحات الصور ، مؤذنات الصدور بأعجاز تحل الغير (تغير الأحوال) :

أمور لو تدبرها حكيم

إذن لنهي وهيب ما استطاعا

ويقول عن سليمان بن الحكم المستعين أحد الخلفاء أيام الفتنة واصفا التفاف الشعراء حوله يرجون عطاياه ، ويطمعون فيما لم تكن تسعفه به أحوال الدولة المدبرة :

«واغتنمته شعراء العامرية والدولة الأموية ، وقد نسجت على أفواهم ومحاريبهم العناكب أيام الحرب والفتنة واشتدت فاقتهم ، وحمت طباعهم ، وكانوا كالبزاة الفذة (المنفردة) الجياع ، انقضت لفرط الضرورة على الجرادة ، فلم يبل صداهم (عطشهم) ، ولا سد خلتهم (فقرهم) لاشتغاله بشأنه ، واشتداد حاجة سلطانه» .

ولنتأمل هذه الصور الغريبة الساخرة: الشعراء الذين كسدت بضاعتهم في سنوات الفتنة وكأن العناكب نسجت خيوطها على أفواههم ، ثم تشبيههم في تزاحمهم على الخليفة المفلس يطمعون في عطائه المستحيل بالصقور المنفردة تنقض لفرط جوعها على جرادة ! ..

ولننظر تصويره للخليفة المسكين هشام المؤيد في إخلاده إلى الدعة وتدينه الساذج الذي كان أقرب إلى العته والبلاهة ، مما جعل المشعوذين والأفاقين يستغلون غفلته في ابتزاز أمواله بشتى الحيل :

«ونال في مدة هذا الانهماك والدعة أهل الاحتيال من الناس عندهم (أي عند حاشية المؤيد) الرغائب (العطايا) النفيسة، بما ازدلفوا به من أثر كريم ، أو زخرفوه من كذب صريح، حتى لقد اجتمع عند نساء القصر ثمانية حوافر عُزِي جميعها إلى حمار عزير المستحيي بالآية الباهرة ، واجتمع عندهن من خشب سفينة نوح عليه السلام وألواحها قطعة جليلة ، وظفرن من نسل غنم شعيب عليه السلام بثلاث ، وكلفن من هذا ومثله لعفتهن وزهد صاحبهن بأشياء ترجهت على أموالهن من قبلها أعظم حيلة ! ..» .

هجاء مقذع !

وناحية أخرى تجمع بين أبى حيان التوحيدى وابن حيان القرطبى هى ما اتهم به كلاهما من الثلب والنيل من الأعراض . أما أبو حيان فيكفينا كتابه فى «مثالب الوزيرين» الذى ضمنه أبشع هجاء للصاحب بن عباد وأبى الفضل ابن العميد وابنه أبى الفتح . وأما ابن حيان فتنتثر فى «تاريخه» فقرات كثيرة يتعرض فيها للعديد من رجال عصره بالتجريح الممض ، حتى إن ابن بسام يقول عنه في كتاب «الذخيرة» : « وأكثر ما وجدت من كلام هذا الشيخ الباقعة (الداهية) ففى هذا الباب أعنى الذم» .

ويطول بنا الحديث لو أوردنا نماذج لصوره الهجائية ويكفينا منها قوله وهو يتحدث عن وفاة امرأة توفيت وحضر جنازتها أمير قرطبة ابن جهور :

« .. عهدى ببعلها الشيخ مطرف ناجل (والد) هؤلاء الصبيان من بنيها قرنبى (خنفساء) حزقة (قصيراً) ، أحد سماسرة البر بقرطبة ، يروح بها يومه الأطول كميش الإزار (مشمر الثياب) ، أعظم أفراحه ظفره بقوت يومه . وكان مع ذلك كثيراً ما ينتاب الخانات على قله (فقره) وقماءة حاله فيروح نشوان العشيات ، يمسح الأرض بأسماله .. فسبحان الكبير المتعال ، ناقل الأحوال مبدل العسر يسرا ».

وقوله عن آخر :

«وكان حجة الله فى القسم (الرزق) ، ومحنة لذوى الفهم ، إذ كان من الأمية والعامية وخمول الأصل ونذالة الفرع ولؤم الأطراف ... على ثبج عظيم (ذروة عالية) ، وبمكان مقعد مقيم ، وعفو الله لايبعد عمن جاءه بقلب سليم».

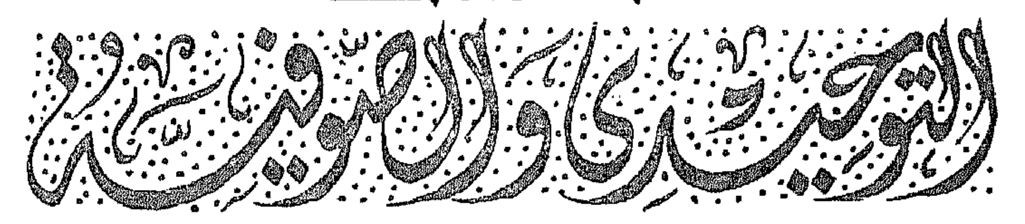
على أننا نسجل اختلافا بين أبى حيان التوحيدى ومؤرخنا الأندلسى فى مقصد كل منهما فى هجائه ، فالأول لم يمزق عرض الوزيرين إلا انطلاقا من موقف شخصى ، بسبب ما تعرض له منهما من ازدراء وحرمان بعد أن أطال الوقوف ببابهما . وأما ابن حيان فقد كان ناقدا مقوما لشخصيات عصره ، وكان له معياره فى الحكم على هذه الشخصيات سلبا أو إيجابا ، فمدح وهجا ، وفقا لذلك المعيار ، لا بسبب صداقة أو عداوة . وقد رأينا حكمه على ملوك الطوائف وسلوكهم المتخاذل من محنة بربشتر ، وهو حكم نقدى صارم غير منبعث من موقف شخصى . وإنما كان إيمانا بقضية وطنه وشعبه . ولهذا فإننا لا نملك إلا الإعجاب بجرأته وصراحته فى هجاء أمراء عصره ممن كان الأدباء والشعراء يتزلفون إليهم بزيف الملق وكاذب المديح . وفى هذا يقول عنه ابن سام :

«فرب شامخ بأنفه ، ثان من عطفه ، قد مر فى كتابه بفصل قد جرده لوضع حسبه ، وخلده أحدوثة باقية فى عقبه وولده ، فيرده ورود الظمآن الرنق (الماء الكدر) ، ويلبسه لبس العريان الخلق (البالى من الثياب) .

ورحم الله الرجلين ، فقد كان كلاهما – على تفاوت بينهما – شاهدا على عصره .. عصر تداعت فيه الدول ، واضطربت الموازين ، وانهارت القيم ! .. □

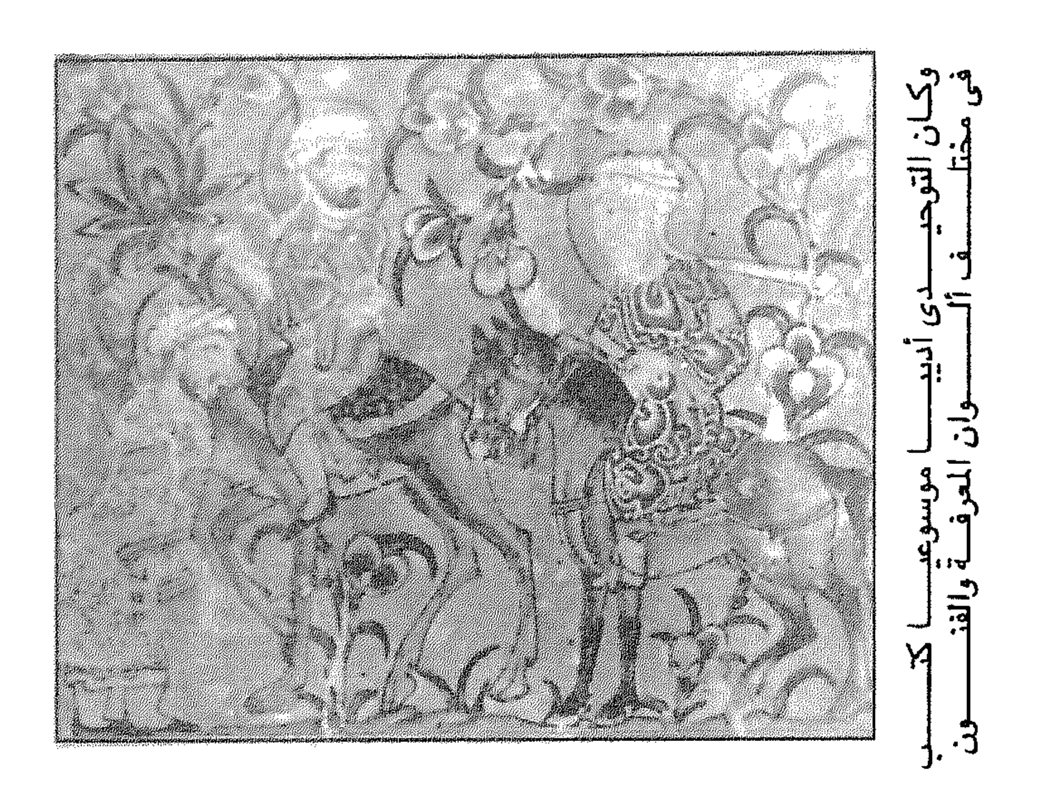


مأساة مثقف



بقلم: د. يوسف زيدان

لم تشهد القاهرة منذ فترة طويلة مؤتمرا ثقافيا، كألفية التوحيدى الذى نظمه المجلس الأعلى للثقافة على مدار أربعة أيام، فشهد حشدا من البحوث العلمية وتنظيما إداريا دقيقا، قل أن نجد لهما مثيلا فيما عقد فى العقود الماضية من مؤتمرات بالقاهرة.. ومن بين أربعين بحثا علميا فى تراث أبى حيان التوحيدى، كان بحثى الذى وقع فى ثلاثة أقسام، وأثار قدرا من الجدل العلمى بين المشاركين فى المؤتمر. وما أظن هذا الجدل المثار إلا احتفالا حقيقيا بالتوحيدى، فالتوحيدى وغيره من أعلام التراث، فى حاجة إلى أن نشتبك معهم اشتباكا معرفيا بحثيا يهدف إلى المزيد من الفهم الحقيقى للتراث بعمومه، ولأعلام التراث على وجه الخصوص.. ولولا ذلك لظل تراثنا متحفيًا، ساكنا، راكدا.



وكان التوحيدى أديبا موسوعيا كتب فى مختلف ألوان المعرفة والفنون

وقد انقسم البحث الذى ألقيته، إلى الأقسام التالية: إشكالات التوحيدى ـ هل كان التوحيدى صوفيا؟، هل كان التوحيدى فيلسوفا؟.. بيد أن العلاقة بين التوحيدى والصوفية فى حاجة إلى مزيد تفصيل، وإيضاح، وهو ماخصصنا له هذه المقالة .

● معنى الصوفية ●

تستخدم لفظة «الصوفية» للإشارة إلى معنيين، كلاهما على اتصال بالآخر.. فالصوفية بالمعنى الأول تشير إلى الاتجاه الروحى الذى يعرج من العالم إلى الله عبر درجات روحية يترقى فيها السالك من عالم الحس إلى عالم الحضرة الإلهية، وهذا مايشار إليه بكلمة صوفية Sufism أو تصوف Mystism وإن كانت «الصوفية» هى الكلمة الأدق.

وقد تستخدم لفظة صوفية للإشارة إلى أهل الطريق الروحى، فنقول «صوفية الإسلام» للإشارة إلى طبقات متعاقبة من الأولياء الذين تتابعت طرائقهم إلى الله، وتوالت مراتبهم فى كل مرحلة من تاريخ الإسلام، فمن صوفية أوائل من أمثال «رابعة العدوية ـ ذى النون المصرى ـ البسطامى» إلى طبقة تالية من أمثال «الجنيد ـ النورى ـ الحلاج ـ الحكيم الترمذى» إلى طبقة الأولياء الكبار من أهل القرنين السادس

والسابع الهجريين «أمثال: ابن عربى - ابن سبعين - ابن الفارض - السهروردى - الجيلانى - الشاذلى... إلخ» وحتى القرون الأخيرة التى يحفل كل قرن منها بطائفة من أهل الولاية.

من هنا نبحث العلاقة بين أبى حيان التوحيدى والصوفية، كاتجاه روحى.. وبين الصوفية كطائفة مخصوصة هم الأولياء. ولسوف نرى أن صلة التوحيدى مقطوعة بالصوفية على كلا المعنيين! وليس فى ذلك، فيما أرى، أى انتقاص من شأن الرجل فقد كان التوحيدى أديبا كبيرا، بليغا، عالما بأحوال عصره وثقافته، وفى كتبه الكثيرة الكثير من المعارف التى سادت فى القرن الرابع الهجرى الذى عاش فيه، ومكانته فى الأدب النثرى لاشك فيها. غير أننا نشك - فقط - فى مكانته الصوفية، وتلك هى تفاصيل الأمر:

● شروط التصوف ●

لكل اتجاه شروطه الخاصة التى تميزه.. وشرط التصوف، أعنى أول شروطه وأهمها «الزهد» ولذا نجد التعريفات الأولى له، تدور كلها فى فلك الزهد.. ففى تعريف «معروف الكرخى» المتوفى سنة ٢٠٠ هجرية : التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس مما بأيدى الخلائق.. وفى تعريف «الشبلى» المتوفى ٣٢٠ هجرية، التصوف هو الجلوس مع الله بلا هم «يقصد هموم الدنيا التى لابد للصوفى من الخروج عنها والزهد فيها، حتى يتسنى له تفريغ خواطره لعالم التجليات الإلهية».

ولدينا أيضا - فى مجال التعريف بالصوفية - العديد والعديد من أقوال أهل الطريق، كقول أبى بكر الكتانى المتوفى سنة ٣٢٢ هجرية : التصوف خُلُق، فمن زاد عليك فى الخلق زاد عليك فى الصفاء، وقول الإمام عبدالقادر الجيلانى المتوفى ٥٦١ هجرية: الصوفى من جعل ضالته مراد الحق منه، ورفض الدنيا وراءه.. وهو محمول القدرة، كرة المشيئة، مربى القدس، منبع العلوم والحكم، بيت الأمن والفوز، كهف الأولياء والأبدال، عين القلادة، درة التاج، منظر الرب.

وتدور هذه التعريفات كلها حول «الزهد» باعتباره شرطا للتصوف وبابا للعروج من الدنيا إلى الحضرة الإلهية، فيتحلى الصوفى بالخلق والصفاء حتى يصير على ماوصفه به الإمام الجيلانى فى النصف الأخير من تعريفه.. ومن شروط الزهد، الذى هو شرط المتصوف، عدم الوقوف بأبواب الحكام والأغنياء، وقد أفاض «مُلاّ على» القارى فى

بيان هذا الشرط حين كتب رسالته، المخطوطة، بعنوان: تبعيد العلماء عن تقريب أبواب الأمراء والظلماء.

ولم يكن التوحيدى زاهدا، بل كانت حياته وقوفا متتاليا على أبواب الوزراء والكبراء.. وإذا كان الدكتور زكريا إبراهيم قد قسم حياة التوحيدى إلى: عهد الطلب ـ عهد التنقل، فإننا نرى كلا العهدين عهد الطلب، ففى الأول «طلب» التوحيدى المعرفة من الكتب التى ينسخها ومن مجالس العلماء ليتوسل بها أبواب الوزراء والأغنياء طمعا فى هباتهم، وفى الأخرى «طلب» هذه الهبات متوسلا بمعارفه الكثيرة، فهو على الحالين طالب.. غير أنه حصل فى الأولى «المعرفة» ولم يرض بما حصله فى الثانية من هبات. نقول «لم يرض» لأن الكثيرين من دارسى التوحيدى وناشرى كتبه برروا إلحافه فى سؤال الناس بأنه كان شديد الفقر والحاجة، وهو تبرير لايتفق مع حقائق وردت فى سيرة التوحيدى، فقد كانت صلات الوزراء تأتيه، وظل يعيش فى كنفهم حتى بلغ الخامسة والستين من عمره، خدم المهلبى ثم ابن العميد ثم ابنه ثم الصاحب بن عباد ثم ابن سعدان، وكانت إقامته مع الأخير رغدة، فهو يخاطب الوزير بالكاف والتاء، وبين هذا الوزير وذاك، كان التوحيدى يتردد أيضا على العديد من القضاة وسراة الناس كالدلجى الذى ألف له «المحاضرات» وحصل منه على راتب سنة كاملة نظير رواية بيتين من الشعر.. والعجيب أن المحدثين يبالغون فى تصوير بؤس التوحيدى، حتى أن بحاثة مثل أحمد أمين يتعلل للتوحيدى، فيقول: إن أبا حيان يظهر أنه كان مكبوت الغريزة الجنسية وذلك بحكم فقره وتقشفه الجبرى، فلم نسمع مثلا فى تاريخ حياته أنه تزوج أو رزق أولادا، ولو كان لتحدث عنهم كثيرا، لأن سره دائما مكشوف، ثم كان فقره الفظيع يحول بينه وبين التسرى كما كان حال الأغنياء فى زمنه.

والعجب هنا من أحمد أمين الذى يقطع بفقر التوحيدى «الفظيع» الذى أعجزه عن التسرى، وهو ما يناقض خبرا رواه التوحيدى بنفسه، فى كتاب نشره أحمد أمين نفسه! يقول التوحيدى فى الإمتاع إن العيارين ثاروا سنة ٣٦٣ ببغداد فدخلوا الحى الذى يسكنه، ونهبوا من منزله كل ماوجدوه من ذهب وملابس وأثاث، وقضت جاريته من الخوف.

● تصوف التوحيدى ●

بيد أن مايعنينا هنا، هو الكلام عن تصوف التوحيدى.. وقد مر أن قاعدة التصوف هى «الزهد» وترك التعلق بالمتاع الدنيوى، والتخلق بخلق الربانيين، فأين ذلك كله فى سيرة التوحيدى، لقد هدده أبوالوفاء المهندس وتوعده، فكتب له التوحيدى ـ ليسترضيه ـ

أشهر كتبه «الإمتاع والمؤانسة» ليبدأه قائلا: «فإلى الله أفزع من كل ريث وعجل، وإليه أتوكل فى كل سؤال وأمل، وأياه أستعين فى كل قول وعمل....»

● كيف نظر التوحيدى لأهل التصوف؟ ●

كان لابد للتوحيدى، وهو المثقف الكبير، أن يقف عند التصوف، إحدى أهم السمات الثقافية للعصر.. وكان لابد للتوحيدى، وهو السامر الكبير ومجالس الكبراء والوزراء، أن يتعرض للصوفية، وهم من أهم ملامح العصر.. وكذلك، كان لابد أن يظهر التصوف فى كتب التوحيدى التى أظهرت جميع جوانب العصر، فكيف نظر التوحيدى إلى أهل الطريق، وكيف أورد أخبارهم، وماهى الأخبار التى أوردها؟

إن المدقق فى الفقرات «الصوفية» الواردة فى الإمتاع والذخائر والمقابسات ـ وهى كتب التوحيدى الشهيرة ـ سيلاحظ أنها جاءت عفو الخاطر.

من «الشواهد» الواردة فى كتب التوحيدى، يظهر أن الرجل نظر إلى الصوفية لا كواحد منهم، بل باعتبارهم طائفة من أهل زمانه، فهم بالنسبة له «الآخرون» أو «هذه الطائفة» ولقد أورد أخبارهم فى معرض المسامرة وتصوير ثقافة العصر، لا من حيث كونه أحدهم.. وقد اختار من أخبارهم مايناسب المسامرة والسياق، اختار لطائف مايروى عنهم وبعض بدائع أقوالهم ـ مما كان مشهورا بالفعل آنذاك ـ ولم يصف أحدهم بأنه شيخه، كما وصف علماء اللغة والمنطق، ولم يذكر شيخا مرموقا عاصره أو استفاد منه بصحبة أو قول. هذا ما نراه في كتابات أبى حيان التوحيدى المقطوع بصحة نسبتها إليه.. أما «الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية» فتلك قصة أخرى.

● الإشارات الإلهية ●

قد يبدو من الغريب أن نشك فى نسبة كتاب «الإشارات الإلهية» للتوحيدى، فقد ذكر الكتاب ياقوت الحموى وهو يترجم لأبى حيان، ونشره الدكتور عبدالرحمن بدوى اعتمادا على نسخة خطية كتبت ٤٧١ هجرية، ثم أعادت الدكتورة وداد القاضى نشره وتحقيقه، وبات الأمر فى جميع المصادر والمراجع، كأنه اليقين.

بيد أن ما أسلفناه من إثبات أن التوحيدى لم يكن صوفيا، فلا هو زاهد، ولا هو مريد لشيخ، ولا هو منتم لأهل الطريق.. يجعلنا نتشكك فى نسبة «الإشارات» له، خاصة أن لهذا الشك مايبرره، فمن ذلك:

أولا: يخالف «الإشارات» بقية أعمال التوحيدى المعروفة فى بنيته العامة، فقد عودنا

التوحيدى الإبهار والإكثار وتقطع الأخبار، والجمع بين الشتات من كل فن.. والإشارات غير ذلك، فهى نفس طويل هادىء، لايحيل إلى خبر، ولا يعـول على منقول، ولا يستشهد بعبارة علم، ولايتكىء على ماخطه قلم.. فالكتاب رسائل متتالية، ومواعظ متوالية.

ثانيا: الإشارات كتبه مؤلفه بعد أن بلغ السبعين، فإن كان «التوحيدى» فقد كتبه فى حدود سنة ٣٨٠ هجرية، وهو مالا يتفق.. ففى سنة ٤٠٠ هجرية كان التوحيدى يكتب «الصداقة والصديق» ويحرق كتبه، ويرد على القاضى أبى سهل متمنيا لقاء يسر النفس ويذكر بحديث الأمس.. فكيف يتفق لهذا الصوفى الذى كتب الإشارات، أن يعود إلى ما سامر به الوزراء ـ فالصديق والصداقة سامر بها التوحيدى ابن سعدان ـ وكيف يجوز له أن يحرق كتبه لسخطه على الفقر، والفقر باب عظيم عند الصوفية..

ثالثا: لم يكن التوحيدى، باتفاق الدارسين، شاعرا... ومؤلف الإشارات شاعر مطبوع، وشعره موزون فى الشكل، ثرى فى المضمون، فى أبياته سمات الشعر الصوفى الخالص.

رابعا: مر علينا أن التوحيدى كان يقف عاجزا أمام المصطلح الصوفى، وكان يقول: ما أحوجنا إلى عالم منطق يكشف لنا كلام هذه الطائفة.. أما مؤلف «الإشارات» فيقول بين فقرات رموزه وإشارته العالية، مانصه: يا هذا، إنك إن عرفت هذه اللغة، واستخرجت حالك من هذا الديوان، وحصلت مالك وعليك بهذا الحساب، أوشك أن تكون من المجذوبين إلى حظوظهم، والراسخين فى علمهم ، والخالدين فى نعمتهم، وإن كنت من هذه الكنايات عميا، وعن هذه الإشارات أعجميا، طاحت بك الطوائح وناحت عليك النوائح، ولم توجد في زمرة الغوادى والروائح.. إلخ.

خامسا: التوحيدى حياته معروفة، فمتى كان فى تلك المرتبة التى يتحدث منها مؤلف الإشارات.. لقد أشار المؤلف إلى مرتبة الإنسان الكامل ـ وهى نظرية صوفية متطورة تدور حول قطب الوجود ونقطة دائرة الولاية .. وقد عاش التوحيدى متنقلا بين البلاد، ولم تعرف له ـ كشيخ صوفى ـ طريقة باسمه، أما مؤلف الإشارات فهو شيخ متصدر لتربية المريدين، وما الإشارات فى معظمها إلا «مجالس» توجه فيها هذا الشيخ الصوفى إلى مريديه بالخطاب.. يقول: أيها المسترق للسمع، المتوالى فى هذا الجمع، إذا سمعتنى أدعو الله، فثق بحسن ظنى به، وإذا رأيتنى أدعوك إليه فثق بخالص نصحى لك.. ويقول: يا هذا، قدم إلى حضرى شخصك، وأخر عن فهم مقالتى نقصك، وقرب أذنك، وفرغ بالك.

سادسا: كان من عادة التوحيدى أن يشير إلى الوقائع والأخبار المتعلقة به وبمعاصريه، ولايوجد شيء من هذا فى الإشارات..

★★★

.. وحين نشر الدكتور عبدالرحمن بدوى «الإشارات» نسبها للتوحيدى مستندا إلى أربعة اعتبارات، هى: أن ورقة داخل غلاف مخطوطة الظاهرية ـ بدمشق ـ ورد فيها: «الأول من كتاب الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية من تصنيف أبى حيان».. وأن ياقوت الحموى ذكر أن للتوحيدى كتابا بهذا العنوان.. وأن للكتاب «الإشارات» مختصرا مع شرح قام بها عبدالقادر بن محمد بن بدر المقدسي المتوفى ٩٣٤، وأصله المخطوط موجود ببرلين.. وأنه من الممكن أن تكون هناك اقتباسات وردت من «الإشارات» فى كتب التوحيدى الأخرى! وسوف نرد فيما يلى هذه الاعتبارات كلها:

١ ـ إن وجود هذه العبارة في داخل غلاف مخطوطة الظاهرية ـ وهى المخطوطة الوحيدة التى اعتمد عليها بدوى فى نشر الكتاب ـ أعنى عبارة «الأول من الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية من تصنيف أبى حيان».. لايثبت شيئا! فأغلفة المخطوطات تتألف من مجموعة أوراق يرى المجلد أنها لاقيمة لها، فيحشو بها جلد الغلاف.. وبفرض أن المجلد فعل ذلك بجهل، وأن الورقة بالفعل من المخطوطة نفسها، فإن المؤلف المذكور عليها «أبوحيان» لايشترط أن يكون «التوحيدى» فلدينا الكثير من الأعلام كانت كنيتهم: أبوحيان، يضاف لذلك، مايعرفه من اشتغل بفهرسة المخطوطات من أن العديد والعديد من المخطوطات منسوبة لغير أصحابها، ومن هنا يأتى دور «التحقيق» لإثبات صحة نسبة الكتاب.

٢ ـ إنه من الغريب أن تكون مخطوطة برلين «مختصر مع شرح» للكتاب الإشارات، فنحن نعرف أن في التراث العربى كتب المختصرات، وهناك كتب الشروح.. ولم نر من قبل «مختصر مع شرح» فهذا لايتفق مع ذاك فالكتاب إما مختصر لكتاب كبير، أو شرح عليه وتحشية، والإشارات كتاب لايمكن اختصاره ـ فهو نفس واحد طويل ـ وإن كان يمكن شرحه لاشتماله على رموز صوفية.

٣ ـ إن الاقتباسات من الإشارات أو فيها، وهى مايسميه د. بدوى «الدليل غير المباشر» هى أمر لا وجود له.. وقد اعترف د. بدوى فى مقدمة تحقيقه للإشارات بأن «خلاصة البحث هنا، أن الدليل غير المباشر، لايزال يعوزنا فيما اتصل بنا حتى الآن

من مصادر » ، مما يعنى أن هذا الدليل غير موجود فى وقت تحقيق «الإشارات» وقد حققها د. بدوى منذ قرابة نصف قرن، ولم يظهر حتى الآن دليل من هذا النوع.

.. وأخيرا: فإن ياقوت الحموى ليس حجة فيما حكاه عن التوحيدى، فقد رأينا أنه جعله «شيخ الصوفية» وليس للرجل أى نصيب فى التصوف، ناهيك أن يكون شيخا صوفيا.. وقد انفرد ياقوت بذكر «الإشارات للتوحيدى، ولم يكن ياقوت مفهرسا من نوع ابن النديم، والذى من نوع ابن النديم هو «حاجى خليفة» الذى لم يذكر الكتاب للتوحيدى وإنما لسعد الدين مسعود بن أحمد.. وكذلك لم يشر إلى هذا الكتاب مؤرخون ترجموا للتوحيدى مثل السبكي والسيوطى وابن خلكان.

.. وهب أن «الإشارات» بعد ذلك كله، من تأليف التوحيدى! فهل يثبت ذلك تصوف الرجل؟ إن «الإشارات» كلام.. والصوفية، كما قال الغزالى: أرباب أحوال، لا أصحاب أقوال! ولقد كانت أحوال التوحيدى أبعد مايكون عن التصوف.

وبعد.. فإن ماسبق هو محاولة مخلصة لحل إشكالية واحدة من إشكاليات التوحيدى الكثيرة، أعنى إشكالية «علاقته بالتصوف» وإذا كنت قد انتهيت إلى أن الرجل مقطوع الصلة بالتصوف والصوفية، فلا أرى فى ذلك انتقاصا من شأنه، فهو ـ بلا شك ـ أديب عظيم. ومثقف كبير فى عصره، وشخصية مليئة بالحياة والصخب والمواقف الدرامية.. لكنه ـ فقط ـ ليس صوفيا! بل إننى لا أرى معنى فى إلصاق الرجل بالتصوف، بل الإصرار على هذا الإلصاق.. أنظر إلى عبدالرازق محيى الدين وهو يقول: ولولا فترة من حياة التوحيدى قضاها متسكعا على أبواب الوزراء، ولولا رغبة خامرته فى زج نفسه فى أوساط الخاصة، ثم لولا نزعة منه إلى ثلب الناس والتعقب لهم وإيراد بعض المجون المبتذل فى مؤلفاته، لكان الرجل متحليا بأسمى صفات المتصوفة المتألهين.

وانظر إلى إبراهيم الكيلانى حين يقول: والخلاصة أن صوفية التوحيدى واعتزاله وموقفه من الحديث الشريف، هذه الأمور الثلاثة مجتمعة كانت من العوامل التى شجعت خصومه على الشك فى عقيدته ونسبته إلى الكفر والزندقة، وهو لايناله من هذا الوزر إلا بقدر ماينال كل صوفى معتزلى.

ولا أعرف، كيف يكون الرجل صوفيا ومعتزليا فى الوقت نفسه؟ بل لا أعرف فى التاريخ الإسلامى كله، رجلا جمع بين التصوف والاعتزال! ☐



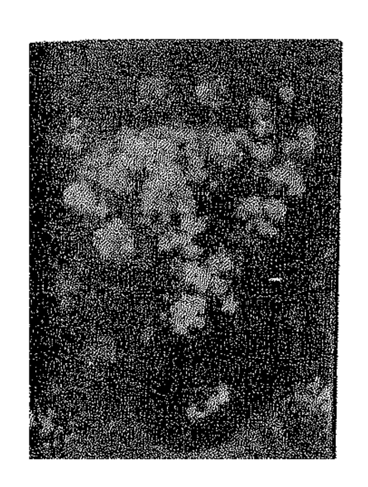
الهلال

تقدم :

لوحات فنية

من كنوز متحف محمد محمود خليل

□ المتحف هو ذاكرة الأمة، ولا شك أن الدور اللافت الذى قامت به وزارة الثقافة فى إحياء متحف «محمد محمود خليل» يستحق الإشادة، فقد أنقذت الوزارة آثاراً فنية مهمة من الاندثار والتلاشى، وأعادتها فى أبهى ثوب، كما أعادت للذواقة «محمد محمود خليل» وزوجته مايستحقانه من تكريم الدولة، ومثقفيها.. فقد دأب هذا الرجل المتحضر على اقتناء إبداعات، تنتمى فى مجملها، إلى القرن التاسع عشر، وأهداها، وأهدى قصره إلى الدولة، ليصير متحفاً يحمل اسمه، ويصبح منارة لدارسى الفن، ومتذوقيه.. الآن.. وغداً ونقدم لقارىء «الهلال» نماذج من كنوز ذلك المتحف.



□ لوحة : ازهار الخشخاش

□ الخامات : ألوان زيتية على قماش.

مقاسها ٦٤ × ٥٣ سم

● ڤان جوخ "Vincent Willem"

«فنان هولندى»

(ولد فى زندرت سنة ١٨٥٣ وتوفى فى أوفير بفرنسا سنة ١٨٩٠)

ابن أسرة فقيرة، متدينة. تنتمى إلى المذهب «البروتستانتى». كان أكبر أخوته متقلب المزاج، عصبياً. لهذا لم يستقر فى عمل أو دراسة. مارس أولاً العمل فى مجال تسويق الأعمال الفنية، وانتقل من بيع الفن إلى دراسة اللاهوت، وعندما لاحت له فرصة الاستقرار فى عمله كرجل دين، ترك متاعه وبيته لعمال المناجم الفقراء، وعندما أقصى عن عمله اكتشف أنه يستطيع أن يتحقق بالرسم، والتحق لأشهر قلائل بأكاديمية «أنفير»، وانتقل بعدها إلى مرسم الفنان «كورمان». الوحيد الذى اعترف ڤان جوخ بأستاذيته - من الفنانين المعاصرين - الفنان الواقعى «ميليه». وعندما اكتشف «ڤان جوخ» الصور اليابانية المطبوعة تأثر بألوانها البهيجة، مثلما تأثر بها الفنانون «التأثريون». وربما كانت اللوحة المنشورة هى إحدى اللوحات التى رسمها «ڤان جوخ» لتجميل الغرفة الخاصة باستقبال «جوجان» فى «البيت الأصفر» الذى كان «ڤان جوخ» قد أعدَّه لجوجان فى «آرل» والذى دُمِّر فى الحرب العالمية الثانية. لم يبع «ڤان جوخ» فى حياته أى لوحة، وكان عالة على شقيقه الأصغر «تيو». اللوحة الوحيدة التى عرف خبر بيعها كان على سرير الموت!.. منذ سنوات قلائل بيعت إحدى لوحاته التى زيَّن بها غرفة «جوجان» بستين مليون دولار!!



❑ لوحة : وجه سيدة شابة

❑ الخامـــات : ألوان زيتـــيــة على قماش .مقاسها ٣٦×٢٤ سم

● ديجا "Hilaire Germain Edgar de Gas"

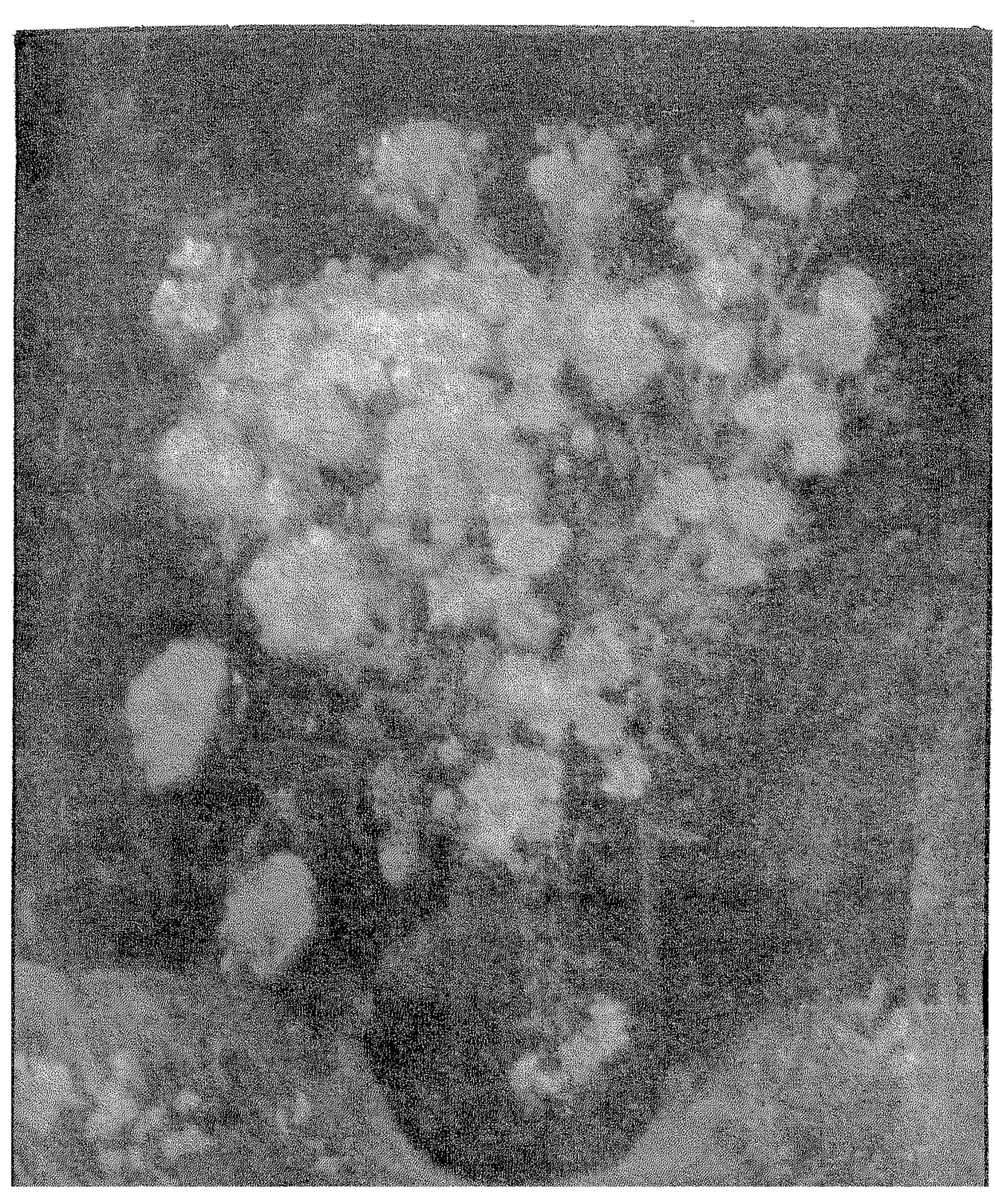
،فنان فرنسى،

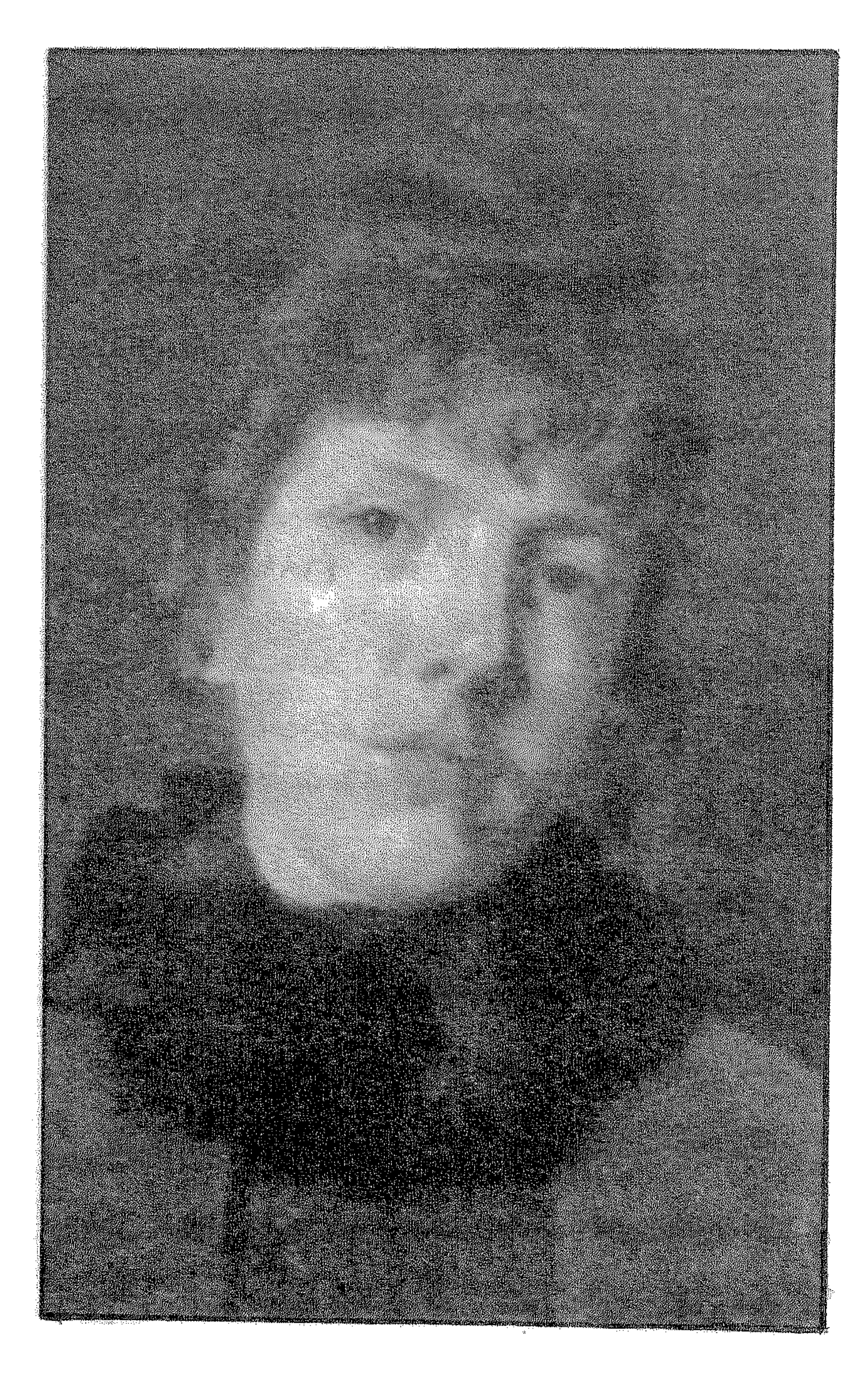
(ولد فى باريس ١٨٣٤ وتوفى بها ١٩١٧)

كان «ديجا» ابناً لأسرة واسعة الثراء، وكان والده من رجال المال. ابتدأ حياته الفنية بالدراسة الجادة للمدرسة «الكلاسيكية الجديدة»، وتأثر بالفنانين الكبيرين «أنجر» و «فلاندرين». وظهر هذا جلياً في الوجوه التي رسمها في السنوات من : ١٨٥٣ حتى ١٨٥٩، وكانت الوجوه التي رسمها لأصدقائه وأقاربه. وقام خلال تلك الفترة بعمل مستنسخات لأعمال كبار الفنانين التي يضمها متحف اللوفر.

وعلى الرغم من أن «ديجا» لم يكن «تأثيرياً» بالمعنى الحرفي للكلمة، فقد شاركهم في المعرض الذى أقيم سنة ١٩٧٤. كان يفضل أضواء المسرح الكشافية على ضوء الشمس التي يفضلها «التأثريون»، واحتفل براقصات الباليه، وسباق الخيل، كما احتفل بموضوعات من الحياة اليومية المنزلية. ومع ذلك فإن نقاد الفن ، ومؤرخيه، يضعونه في سياق الفنانين التأثريين، بسبب الطريقة التي كان يتعامل بها مع خامة «الطباشير الملون» والتى كانت تتسم باختصار التفاصيل، والاهتمام بالمناخ الضوئى/ اللونى للوحة، وظهور اللمسات الرشيقة، الواضحة.. بدلاً من تذويبها، وإخفائها، كما كان يفعل فنانو «الكلاسيكية الجديدة».

أزهار الخشخاش





وجه سيدة شابة



❑ لوحة : ضوء القمر

❑ الخامات : ألوان زيتية على خشب.

مقاسها ٢٧×٥ر٢١ سم

● چونكيند "Jean Barthold"

«فنان هولندى»

(ولد فى لاتروب سنة ١٨١٩ وتوفى فى جرينويل سنة ١٨٩١)

كان فى التاسعة عشرة عندما التحق بمرسم الفنان "Schelfhout" ، ثم بمرسم الفنان «أوجين إزبى»، وانتقل إلى «باريس» وهو فى السابعة والعشرين. وهناك استلهم عدداً من مناظرها، ومن أهمها : لوحة جسر أورساى، ويذكر نقاده بأن مناظره لم تخرج على تقاليد تناول المنظر الطبيعى لدى الفنانين الهولنديين. كان لإخفاقه فى المعرض الدولى سنة ١٨٥٥ أثر فى إصراره على العودة إلى «هولندا»، واستقر بروتردام حتى سنة ١٨٦٠. كان يحيا حياة شبه بوهيمية أوقعته فى كثير من الديون، مما اضطر أحد الآباء ، رحمة به، أن يجرى مزاداً علنياً لبيع لوحاته لانقاذه من ضائقته، وتكرر الموقف، وقام به هذه المرة أصدقاؤه. واللوحة المنشورة بعنوان «ضوء القمر» تكشف عن أسلوبه الذى يختلف به عن الأسلوب التأثرى، وعن ألوان فنانيها المضيئة. اختار ضوء القمر بدلاً من ضوء النهار الشمسى . وتتجلى لمساته القوية، والجريئة، وبراعته فى الرسم، وإحكامه فى التكوين. وتخرج اللوحة من إطار الوصف السكونى البارد إلى حالة يقوم فيها الضوء بدور فاعل فى ربط كل عناصر التكوين.



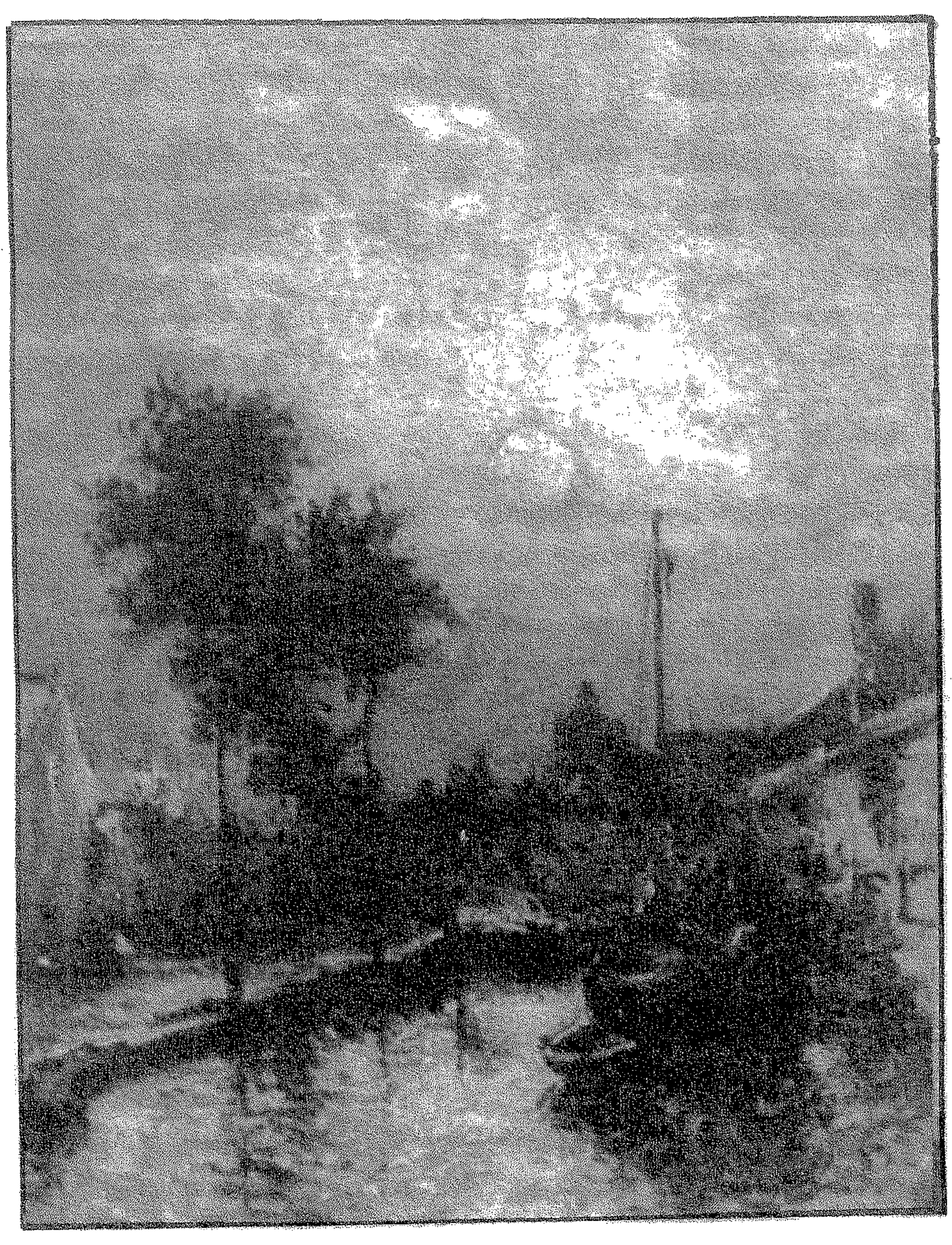
❑ لوحة : السيدة ذات رباط العنق الأبيض
❑ الخامات : ألوان زيتية على قماش.
مقاسها ٥٥×٤٦ سم

● رينوار "Pierre - Auguste"
«فنان فرنسى»
(ولد فى ليموج ١٨٤١ وتوفى فى كانى ١٩١٩)

بدأ حياته الفنية فى سن الثالثة عشرة مزخرفاً للصينى، فى مسقط رأسه «ليموج» وكانت مدينة تزهو، فى ذلك الوقت، بإنتاجها الخزفى والصينى. انتقل بعد ذلك إلى مرسم الفنان «شارل جليير». وهناك التقى بـ : سيسلى، ومونيه، وبازيل. وبسبب براعته اللافتة فى الرسم فقد اهتم بدراسة فن «كوربيه» و«كوروه» و«دياز»، غير أنه أقلع عن التأثر بهم عندما انطلق هو وزملاؤه إلى غابة «الفونتين بلو» Fon-tatin Bleu سنة ١٨٦٣، يرسمون الخلاء وضوء الشمس. على الرغم من أنه يُعَدُّ رساماً للوجوه، والأجساد الأنثوية الشابة، أكثر من رسم المناظر الخلوية، فقد سُمِح له بأن يشترك فى معرض «التأثريين» الأول سنة ١٩٧٤.

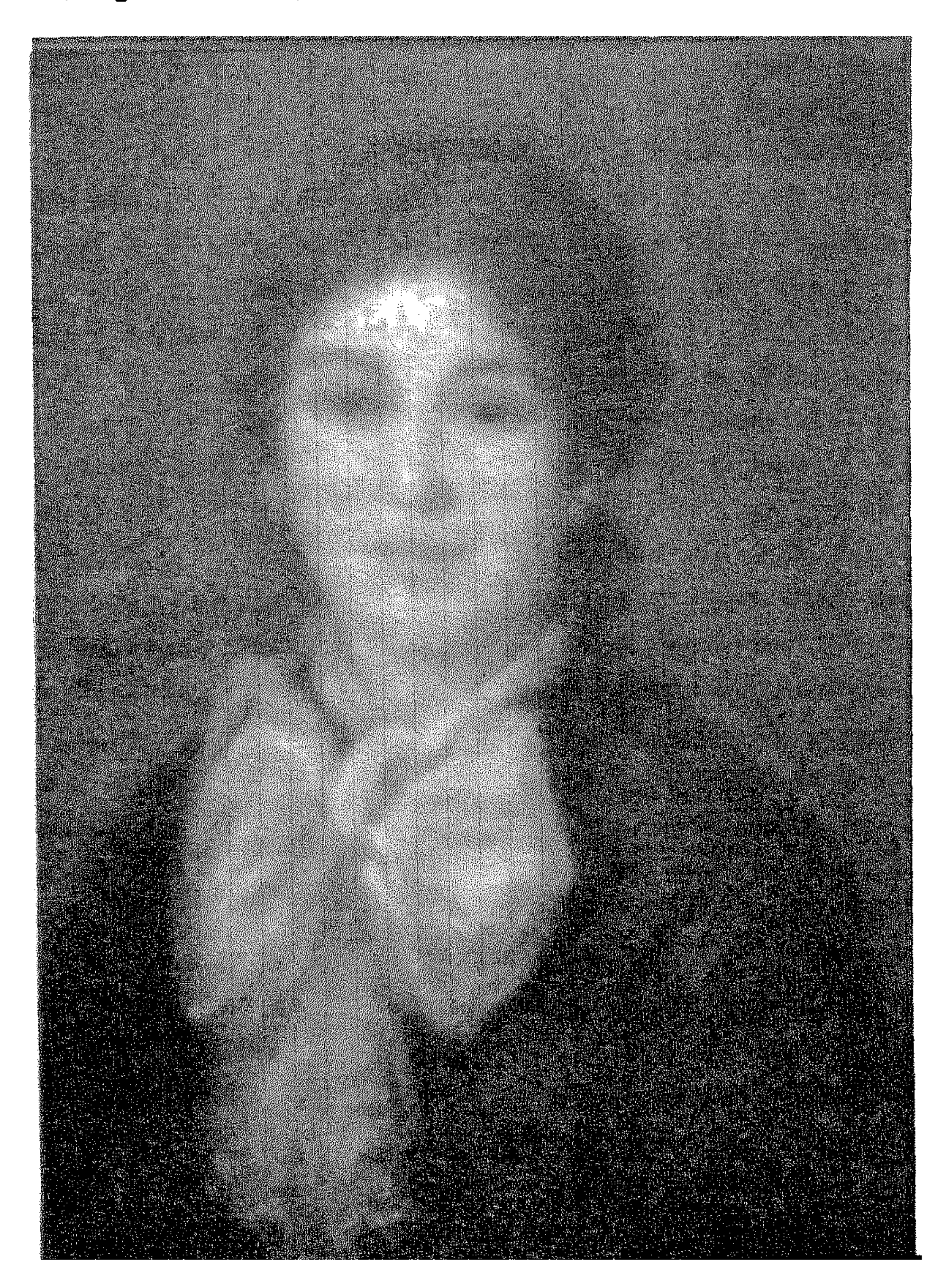
ومن أهم صوره الشخصية لوحة للسيدة «شار بيتتييه وأطفالها» "Charpentier" وكانت سيدة ثرية، محبة للأدب والفن والسياسة، وكانت تهتم بالفنانين وبرينوار بصورة خاصة. ولا شك أن اللوحات التى رسمها لها ولغيرها من سيدات علية القوم قد أعانته وشدت أزره فى ضائقته المالية. ومن أهم لوحاته لوحة «الغذاء فى الزورق» رسمها سنة ١٨٨١، وفى نفس العام سافر إلى الجزائر واسبانيا وإيطاليا. أمّا اللوحة المنشورة فتدخل فى سياق أحد موضوعاته المفضلة، وهى لوحات الوجوه النسائية على وجه الخصوص. واللوحة ليست من لوحاته الشهيرة.

ضوء القمر



متحف محمد محمود خليل

السيدة ذات رباط العنق الأبيض





□ لوحة : درس فى الغناء
□ الخامات : ألوان زيتية على كرتون.
مقاسها ٥٧٫٥ × ٦٩ سم

● تولوز لوتريك "Henri Marie"
،فنان فرنسى،
(ولد فى ألبى ١٨٦٤ وتوفى فى قصـر دى مالرومى ١٩٠٣)

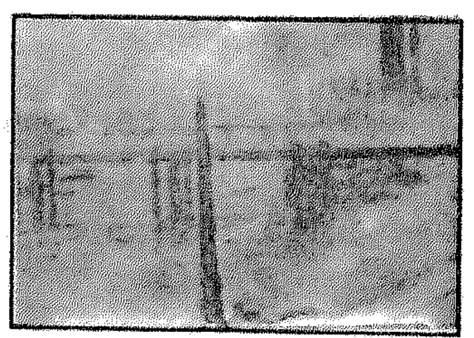
تثبت لوحات «تولوز لوتريك» خطأ النظرية التى ترى فى إبداع الفنان صورة مرآوية له : فلوحاته تمثل نساءً صحيحات الجسد، جميلات الملامح، رائعات السيقان، يفوح منهن دوما عطر الأنوثة، بينما هو كسيح، مشوه، أقرب إلى مسخ بشرى. وأدمن الخمر إلى الحد الذى اضطر معه أن يصبح نزيلاً بإحدى المصحات فى سنة ١٨٩٩. وظن فى البداية أنه فقد عقله، ولم ينقذه من سوء الظن إلا لوحاته عن عالم السيرك، أجاد كعادته رسمها. ولم تستطع بنيته الضعيفة أن تعين عبقريته على مواصلة جموحها فانهارت، ومات جسده فى سن السابعة والثلاثين، بعد أن أثرى الحياة الفنية بمئات اللوحات والرسوم واللوحات المطبوعة والملصقات، مصوراً حياة اللهو والبهجة فى ليل باريس. أتاح له وضعه الاجتماعى إمكانات القبول لدى راقصات الـ «مولان روج» "Moulin rouge" ، فأبوه «كونت» وأمه «كونتيسة» ويحيا فى قصر الأسرة المترف. تمثل لوحة درس فى الغناء واحدة من عشرات اللوحات التى احتفل فيها بعالم الموسيقى والنساء، ونلاحظ أن السيدتين تشعان صحة وامتلاءً أنثوياً مغرياً، وتذوبان بألوانهما الزرقاء فى نسيج لونى طوبى، ويبقى الوجهان وأصابع السيدتين أكثر عناصر اللوحة ضياءً !



❑ اسم العمل : قطيع من الحمير.
❑ الخامات : نحت فخارى. ارتفاعه ٢٦ سم

● سعيد الصدر .
«فنان مصرى»
(ولد فى القاهرة ١٩٠٩ وتوفى بها ١٩٨٦)

يُعَدُّ الفنان «سعيد الصدر» الرائد الأول لفن الآنية بمصر، وتلاميذه الآن من ألمع فنانى خامة الخزف فى مصر. أنشأ مركزاً للفخاريات فى الفسطاط ١٩٦٠. وهو حاصل على جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٧٩. وتمثل المنحوتة الفخارية المنشورة نشاطاً استثنائياً بالنسبة له، فهو لم يحفل بفن النحت إلا قليلاً، ويبدو أن تلك المحاولة كانت لإثبات انه قادر عليه. والعمل يتسم بالطرافة «الكاريكاتيرية» وخاصة فى ملامح رءوس الحمير، وحركة أرجلهم.



❑ اللوحة : جسر وستمنستر بلندن
❑ الخامات : ألوان زيتية على قماش. مقاسها ٧٤ × ١٠٠ سم

● مونيه "Claude"
«فنان فرنسى» (ولد فى باريس سنة ١٨٤٠ وتوفى فى چيڤرنى سنة ١٩٢٦)

قدرة وبراعة «مونيه» فى رصد درجات الضوء الشمسى على الأشكال عبر فترات اليوم ومن أهم أعماله رسوم جدارية ضخمة تمثل حديقة متنوعة الأزهار والنباتات، وهى الآن فى موضع رئيسى فى متحف الأورانجرى "Orangerie" تمثل اللوحة المنشورة مشهداً لجسر وستمنستر، رسم فى أوائل القرن العشرين، بعد أن استقر فى أسلوبه التأثيرى . وتغلف عناصر اللوحة غلالة ضبابية، تسبغ على المشهد مذاقاً شعريا.

درس الغناء



قطيع من الحمير

جسر وستمنستر بلندن



☐ اللوحة : بعد الظهر فى الخريف
☐ الخامات : ألوان زيتية على قماش.
مقاسها ٦٤× ٥٦ سم - رسمت سنة ١٨٩٧

● بيسارو "Camille"
«فنان فرنسى»
(ولد بجزر الهند الغربية ١٨٣٠ وتوفى فى باريس ١٩٠٣).

من أصل برتغالى. ولد فى جزيرة «سان توماس» وهى إحدى جزر الهند الغربية. فى سنة ١٨٥٥ نجح فى اقناع والده بالسفر إلى باريس لدراسة الفن. كان مفتوناً مثل بقية أبناء جيله ببعض فنانى الكلاسيكية الجديدة، والرومانسية، والطبيعية، والواقعية أمثال : «آنجر» و«ديلاكروا» و«كوربيه» و«كوروه» . غير أنه انحاز فى نهاية الأمر إلى الفنانين التأثريين.. تأثر فترة بالأسلوب «التنقيطى» الذى ابتكره الفنان «سورا» غير أنه أدرك أن الطابع العلمى لهذا الأسلوب يقلل من درجة البوح التلقائى الذى تميز بها فنه. لهذا أقلع عنه.



☐ اللوحة : الطواحين على نهر «الميز» بهولندا
☐ الخامات : ألوان زيتية على خشب
مقاسها :٣٨ × ٦٨ سم.

● دوبينى "Charles Franqois"
«فنان فرنسى»
(ولد فى باريس ١٨١٧ وتوفى فى أدفير ١٨٧٨.

يُعَدُّ الفنان «شارل فرانسوا» من الفنانين الذين مهدوا للأسلوب «التأثرى» بعقدين من الزمان تقريباً، وأسبقهم إلى ممارسة حياة رسام الخلاء. وتمثل اللوحة المنشورة أسلوبه فى

التلخيص البارع، وفى القدرة اللافتة على اصطياد دراما الضوء والعتمة، وتسلل الضياء إلى سطح البحيرة. ويبدو تمكنه من الرسم الوصفي جلياً. ومع هذا السطح الذى لا تحققه إلا البراعة فثمة حساسية شعرية تتسلل عبر مجمل المشهد، وعبر بعض عناصره الجزئية مثل : حركة الطواحين فى الفضاء، رقصة شراع المركب، وقفة طائرى أبى قردان.



❑ اللوحة : مخزن خشب
❑ خاماتها : ألوان زيتية على قماش.
مقاسها ٦١ × ٦٣ سم

● سيسلي "Alfred"
«فنان انجليزى»
(ولد فى باريس ١٨٣٩ وتوفى فى موريه ١٨٩٩)

كان «الفريد سيسلى» الفنان الانجليزى الوحيد من بين جماعة الأسلوب التأثرى. استقر به المطاف فى موريه حيث رسم أبدع لوحاته فى موضوع المنظر الخلوى. وكان مفتوناً بمشاهد الأشجار ، والجسور، والشواطىء النهرية، والمشاهد البعيدة. وتتسم لوحاته بالحساسية اللونية الفائقة، وبروح شاعرية، وبلمسات رشيقة رقيقة، ويتضح هذا فى اللوحة المنشورة.. ففيها احتفال بالفضاء المتسع، وبغلالة لونية / ضوئية سائدة، توحد بين عناصر التكوين. ويُعْنى «سيسلى» فى لوحته بالمنظور الهوائى الذى يميز القريب من البعيد، ويخلق مدى مرئياً رحباً.

بعد الظهر فى الخريف

الطواحين على نهر الميز بهولندا





مخزن خشب

غزليات قصيرة

شعر : أحمد ابراهيم السيد ★

انتظار

أت هنا .. لعلّني أنالُ من عينيك ما أنال
قصيدة وردية وجنة شذيّة الظلال
أت .. وكلّي لهفة ظامئة الآمال
ووجهك الغائب .. لا يغيب في الخيال
في خاطرى تسبيحة
في دفترى ترنيمة
في خافقى اشتعال
وها أنا أعود جرحا راعشا مجنح الأوصال
مولها .. متيما .. محترق الأحوال

من قال

– من قال : إن الحب فيما بيننا سجال !؟
في الحب ، لا في الحرب ، تاج النصر للجمال
ينتصر العاشق في خضوعه .. ويهزم الأبطال
.. ووجهك الغائب
لا يغيب يا أميرتي
متوجا في القلب لا يزال .. !

★ شاعر سورى مقيم فى اليمن ، صدر ديوانه عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٤م ، وعنوانه (غيمة النار)

احتراق

يا من لعينيك هان الجرح والسهر

وفى جمالك تاه الحرف والوتر

رضيت حبك فى الحالين محترقا

وصلا وهجرا .. بنار الحب أستعر

لوحة

حينما تستيقظ الشمس ، وتزهو

قبلة الفجر على الزهر بطلّ ،

وأهازيج الصبايا فى قرانا

تسكر الجو بآيات الأمل ،

ونسيم الروض عطر وحياة ،

ويد الفلاح تشدو للعمل ،

والعصافير على الأغصان تثرى

لوحة الصبح بأنغام القبل

قم – حبيبى – وأزح سترا لفجر

وأزح أستار هجرى

كل ما فى الكون نور وربيع

وأنا ضيعت فى الهجران فجرى

رقيق

بقربى .. ولكن السدود عديدة

بقلبى .. وأدنى منه فى يدى البدر

يقبّله حلم الهوى .. وسريره

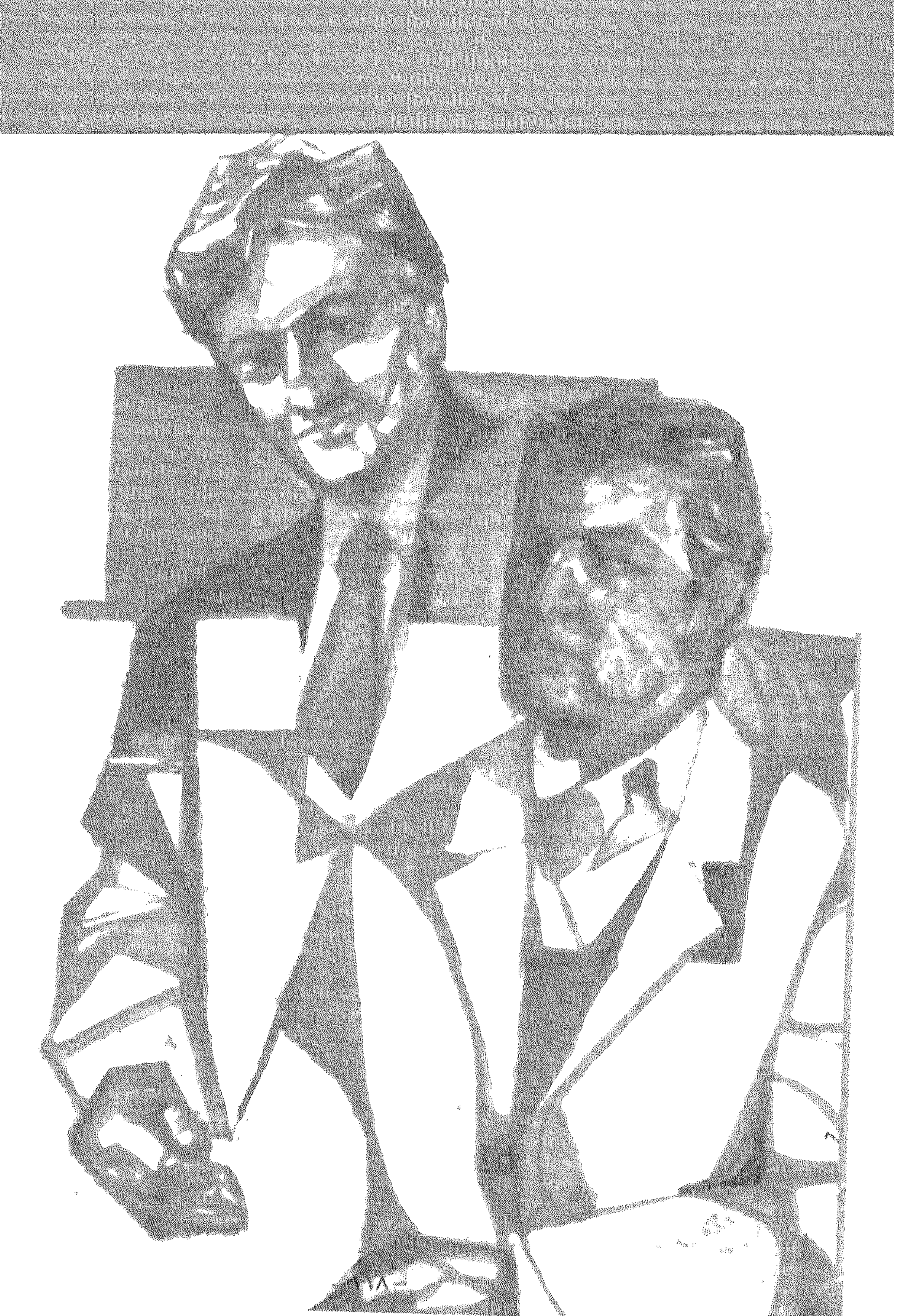
فؤادى .. وأهداب العيون له ستر

إذا ما تثنى طار شوقى مراقصا

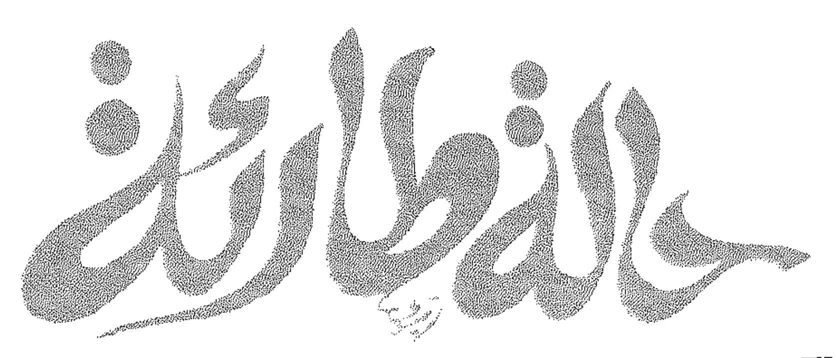
فذاب – على نار الخيال – له خصر

رقيق .. له قلبى.رقيق .. وقده

رشيق .. بدا خمرا فأشغلنى السكر



قصة قصيرة



بقلم : سعيد سالم

بريشة : سميحة حسنين

يا محـــــمـــــد

يافـــــراااااااااج ..

يافـــراااااااج ...

لمحته يعبر الشارع وسط مجموعة من مرافقيه بعد ان غادروا عرباتهم الانيقة . كانوا متجهين ناحية أحد المبانى الباريسية الضخمة . جسده العملاق يشغل الحيز الأكبر من حجم البقعة التى يتحرك عليها وما يحيط بها من مكان وزمان .

صرخت أناديه بأعلى صوتى وأنا الذى لم أره منذ عدة سنوات ، وكأنه كان يعبر هذا الشارع خصيصا - وقد أعطانى ظهره العريض - حتى أتمكن من رؤيته فأستنجد به وهو لا يكاد يذكرنى ولو بنظرة استطلاع عابرة

التفت الفرنسيون يتأملوننى وهم فى دهشة من لغتى الغريبة ومن الضجيج الذى أحدثته صيحتى المناجنة فلوثت أسماعهم الرهيفة .. تلك الأسماع التى لا تتأذى من انفجارات صواريخهم حين تحدث ضجيجا شديدا فى العراق أو ليبيا أو فلسطين أو البوسنة . بدا عليهم التأفف من مشاركتى إياهم عبور الشارع وخروجى على منظومة الصمت المطبق والوجوم المشبوه .

لماذا لا تلتفت يا فرج لترى من يناديك ؟ .. ألأنك صرت من اصحاب المؤسسات الديناصورية الكبرى الذين لا يفكرون الا بمنطق الابتلاع ؟ ..

حالة طارئة

لابد انك نسيت زمالتنا فى مدرسة رأس التين الثانوية حين كنت أسخر من طولك الزائد وطبعك الذى لم يختلف فى شىء عن طبع الأطفال .. ما كان أسهل أن تندهش وتتعجب فى براءة لأى شىء ، وأن تصدق أكاذيبى المفتعلة حتى استجلب عليك ضحك الزملاء وتندرهم . كنت أسخر من رأسك الصغير المحمول على جسدك الجبار . لم أكن أعرف انها تحوى كل ذلك القدر من الذكاء والحكمة.

لكن شيئا خفيا فى صدرك ـ يكاد ينطق به لسانك وتشى به مواقفك – كان يشدنى دوما إليك بخيوط غير مرئية من حرير فولاذى . لقد كنت أنظر اليك – وأنت زميلى بنفس الفصل – نظرتى الى كائن غير أرضى معظم جسده قلب ، تحف به الملائكة أينما كان .

ويفرق بيننا الزمان كشأنه بين الناس ، ولكنى لا أنساك ابدا . لست أدرى لماذا أتذكرك كلما مررت بمحنة اذ يداهمنى الحنين إليك وأسأل عنك فى مصر فلا أجدك . يقول البعض انك فى الكويت ويقول أخرون انك فى لندن أو فى السعودية ، ويؤكد البعض إنك فى أمريكا أو كندا ، فلا أعثر لك على أثر .. وأنساك لأعود فأذكرك .

لماذا لا تمد اليّ يدك؟ .. ألسنا أخوة فى الله كما علمك أستاذنا الشيخ عبد العظيم الضرير فى نفس المدرسة ؟ ..

* * *

قالت لى فى برود كالموت :

– لا تنزعج فانها حالة طارئة لا تلبث أن تزول بعد أيام أو أسابيع قليلة .

فلم أقل لها شيئا،

انما تعجبت لماذا لا يحدث لى هذا مع الأخرى انها على النقيض تسألنى فى دهشة ملتهبة .

– الا تتعب ؟ .. الا تشبع من الحب ابدا ؟؟؟

فأرتوى وأنتشى وأتمدد وأنام وأشخّر يافرج .. وحين أصحو يقتلنى الندم ، فما كنت أتصور يوما أن أهين نفسى وأهبط بها الى مدارك الفسق والفجور ، فالأولى حلال والثانية حرام ، ولكنى بشر يافرج .

قصة قصيرة

الأولى أحببتها وتزوجتها فنهشت لحمى وعظمى ومصت دمى ، والثانية أحبتنى فخذلتها وضاعت منى فضيعت نفسى معها.

* * *

لماذا لا تتوقف لتستمع الى كلمات أخيك ؟ .. اننى غير راض عن نفسى ألومها . أعنفها . أزجرها .. متى تسمعنى قبل ان تبتلعك أبواب مؤسستك الكبرى فيخيب أخر آمالى فى الحب رغم انى عولت عليه كثيرا .

انطلقت فى اثره مسرعا حتى اقتربت منه.. [illegible]ة المستفيدين تحاصره تصب فى سمعه كلمات عالمية التداول منذ الأزل .

لا تسرفوا فى نفاقكم ياحضرات السادة فأنتم لا تعرفون «فرج» مثلما أعرفه . إنكم تهمسون فى أذن رجل أعمال كبير . هذا صحيح . لكن اسألونى أنا عن عقله ، بل اسألونى عن قلبه .

منذ سنوات عديدة وجدته فى مصر ، كنت متعثرا فى كل شىء فأقالنى من عثراتى وشد من أزرى . حاصر أعدائى وفتح لى بابا للرزق لم أكن أحلم به . تعجبت لفطنته وحسن تصرفه أكثر مما تعجبت من نفوذه وسطوته على كبار القوم وأصحاب الكلمة العليا ، لكنى لم أفهم السبب جيدا ، وما ان سافر حتى تآمروا علىّ وعدت الى حيث كنت من جديد . حينئذ قال لى أحدهم :

– يابنى لا تتعب نفسك ابتعد فالتيار قوى عليك .

– أريد أن أعيش .

– هذا كلام انشائى . ألعب على قدرك فقط .

يومها تساءلت ما هو قدرى ومن الذى يقرره وما هى حدوده وكيف تكون تلك الحدود ولماذا ؟ .. وهل يمكن ان يتغير هذا القدر بين يوم وليلة ، ومن هو صاحب القرار النهائى فى هذا كله ؟ ..

أعيانى التساؤل وكنت أرى الناس يمشون فى الشوارع والأزقة ويسكنون الخيام والقصور وأرى النساء يلدن الاناث والذكور ، والشمس تشرق من الشرق وتغرب فى الغرب ، والناجحون يأخذ بهم الكبر والعجب واصحاب الجاه يتيهون بأقدارهم وأنا أبول فى

قدرى ويحترق صدرى وتزهق أنفاسى ، ولكنى حين أذكرك يسرى الأمل فى روحى وأواصل الصمود .. لست أدرى لماذا والى متى ؟ .. أجبنى يامحمد . يقينى اننى أتعقب المستحيل ولكنى لا أستطيع ولا أملك ان أتوقف .

* * *

توقف وامنحنى من رحابة صدرك ما يتسع لهمى ووجدى ولهفتى . أنا لم أذنب فى حقك بالقدر الذى يجعلك تتجاهلنى هكذا . قد أكون نسيتك طيلة أعوام مضت فلم أذكرك الا عند الحاجة ، ولكن معذرة ياأخى فما أنت الا بشر مثلى تأكل وتشرب وتخرج وتجامع وتنام لفترة طالت أو قصرت ثم تموت . صحيح أنك من علية القوم وأنا من أسافلهم ولكن مصيرك هو مصيرى . عنده نتساوى تماما . الطريق اليه فقط هو الذى يفرق بيننا وأنت مدرك لهذا . لكنى بحاجة اليك . يامحمد . يامحمد يافراااااااج يافرج

صورت لى سذاجتى أن ألجأ يوما إلى صديق غيرك ، طالما كنت له العون والسند . جلست أمامه لا لأسأله ردّ الجميل وإنما لأسأله المشورة . قال لى بابتسامة مخزية:

- أسف .

خشى أن أورطه معى، تحسب للموقف والتزم الحذر وأخذ بالأحوط .

قلت له :

- ولكنى جئت ...

تاطعنى خشية أن أعيره بأفضالى - ولم يكن هذا واردا ، يعلم الله ذلك - وراح يثرثر بغباء حول أشياء هلامية كمصاعب الحياة وضيق الرزق والوقت والمكان والزمان تركته وانصرفت آسفا وتذكرت مقولة سيدنا على ابن أبى طالب «آه من قلة الزاد وبعد السفر ووحشة الطريق» . . ثم تذكرتك يافرج .

والآن انطق . تكلم أنا صديقك يوسف منصور . ألا تعرفنى ؟ هل يعقل هذا ؟ .. نظر الىّ متفحصا هيئتى بعينين بريئتين وقال فى أدب جم:

- معذرة ياأخى . أنا لست أذكرك .

قلت له : أنا يوسف . أنا الذى وأنت الذى ... ذكرته حين كنا أين ذهبنا

وحين جئنا ، حدثته عن الأيام الخوالى وعن بسمة الزمن الغابر قبل ان تستحيل الى عبوس ابتسم في وجهى وكرر قوله :

- لكنى لست أعرفك.

التف الزبانية من حولى ومنهم بعض حراسه.. حاولوا إبعادى عنه بالقوة فمنعهم . صمت قليلا ثم قال بطيبته المعهودة :

- على اية حال أنا فى خدمتك . أنت مصرى. أليس كذلك ؟

- طبعا . أهذا سؤال يامحمد ؟

انصبت نظراتهم كسهام نارية فى وجهى لوقاحتى وتطاولى على سيدهم إذ أناديه باسمه مجردا دون ألقاب . سألنى بحنان أبوى :

- ماذا تريد بالتحديد؟

تسمرت أمامه فى الأرض وتشعب الجذر إلى عمق بعيد بذلت أقصى ما لدى من جهد حتى استطعت انتزاعه من الأرض وكان تقيلا للغاية لم أر فى حياتى ثمرة جذرية بهذا الحجم .. ووجدت نفسى أقود عربة مسروقة وأجرى بها فى شوارع باريس لأجد نفسى فى النهاية واقفا بميدان رمسيس فى القاهرة ومعى الثمرة . كانت السما، حمراء والأرض غير ممهدة والناس يهرولون ويتصادمون فى كل الاتجاهات وفرج لا يعرفنى . يقف بعيدا تغمره سكينة يحسده عليها الملوك والقياصرة لم أستطع إجابته عن سؤاله المحدد فعاود سؤالى دون أن ينفد صبره:

- حسنا ما الذى جاء بك إلى فرنسا ؟ .. بعثة أم عمل أم نزهة ؟

أى نزهة ياصديقى الذى ينكرنى وأنا العاجز عن التنزه حتى فى بلادى؟

هل تصدقنى لو قلت لك إننى على استعداد لأن أجوب الدنيا بحثا عنك ياذا العطر الجميل ؟

- هه ؟ .. لماذا جئت إلى هنا يا يوسف ؟

ظللت أكلمك سنينا وأنت لا تسمعنى ، والناس يظنون أنى أكلمهم ولما غمرت فى شوقى إليك سبحت فى موجه وعبرت البحار والمحيطات وأنا لا أملك القارب ولا الشراع ولا المجداف .

- ما جئت إلا لأحظى برؤياك .

مستقبل أم سراب ؟

بقلم : مصطفى الحسينى

أوضح ما يميز الكتاب الأخير لمحمد سيد أحمد «سلام أم سراب» هو أن قراءته تؤدى الى اشتباك بين القارىء والكتاب يتعذر أن ينفض وقد يستحيل .

موضوع الكتاب : بحث عن طريق آخر لتحقيق السلام بين العرب واسرائيل ، غير هذه الطرق الجارية لأنها لن تؤدي إلي سلام ، إنها سعى وراء «سراب» ، استعارة من عنوان الكتاب .

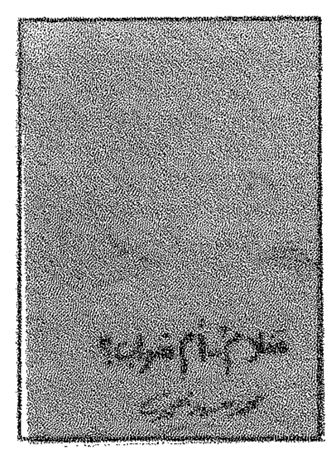
ويمكن اعتبار هذه النقطة الأولية ، على أهميتها ، خارج موضوع الكتاب ، فهي - بالأحرى - المسلمة التى يبدأ منها المؤلف . وتبرر الجهد الكبير والمتشعب الذى بذله لإصدار هذا الكتاب .

ولذلك ، لا يتعرض هذا التناول لمناقشة هذه النقطة ، إنما سيعمد مثل المؤلف - وإن بجهد أقل - إلى تركها وراء ظهره ، ليحاول «نقد» اقتراح الطريق الآخر لتحقيق ذلك السلام المستحيل ، أو «المراوغ» على الأقل ، كما سبق أن وصفه الجنرال السويدى «بيرتز» الذى كان رئيسا للجنة الهدنة العربية - الاسرائيلية لزمن غير قصير

ومشكلة محاولة «النقد» هذه ، أن الحيز المألوف لمراجعة الكتب أو عرضها أو نقدها ، أى حيز المقال ، لا يتسع له . فالحيز الأدنى المناسب قد يكون «كتابا مقابل كتاب» ، وربما «كتبا مقابل كتاب»

وهذا هو العنصر الذى يخلق اشتباكا يتعذر أن ينفض بين هذا الكتاب وقارئه .

فالمعلومات والنظريات تتزاحم وتتدافع بالمناكب ، نظريات فى العلوم السياسية والاجتماعية والكيمياء ، والرياضة والميكانيكا ، وما تبشر به «ثورة المعلومات» أو تهدد ، من تجاوز الانسان سرعته البيولوجية بل من تجاوز علاقته بالزمان والمكان ، وهى معلومات ونظريات ترد فى أشكال تتراوح ما بين الذكر والاشارة ، ووضع الأصبع على دلالات لها محتملة أو ممكنة فى المجال الاجتماعى أو السياسى أو فى صياغة التاريخ ، نظريات مثل «تأثير الفراشة» التى تقول أن رفيف



غلاف الكتاب

محمد سيد أحمد

أجنحة فراشة قد يكون له أثر هائل على الأوضاع المناخية ، حتى لقد يترتب على هذا الرفيف الواهن وقوع عاصفة في موقع أخر ، قريب أو بعيد ، والنظرية ذاتها قد تعين في فهم كيف أن تلك الأقليات اليهودية الضائعة المعزولة في أطراف نائية من العالم الأوربي ، يكون لها ما كان لها من تأثير حاسم وحاكم في أوضاع القرن العشرين وتطوراته . وهي نظرية تذكرنا بأمثولة «البعوضة التي هزمت الأسد» والتي كانت معينا لمنظري حروب التحرير الشعبية في رفع معنويات قواتهم وشعوبهم، فهم «البعوضة» التي سوف «تهزم الاسد» ، ونظريات مثل مبدأ اللامحققية ، والذي قد نفضل أن نسميه مبدأ استحالة اليقين ، والذي يذكرنا بالعنصر الملهم والحافز لوجد المتصوفة .

قد تكون مشكلة القارىء مع هذه النظريات أنه لا يستطيع من ناحية أن يجادل في صحتها العلمية ، لكنه من الناحية الأخرى يجد مشكلة في نقلها من مجالها الأصلي : الميكانيكا أو علم المنطق أو الرياضيات أو الفلك .. الخ إلى مجال العلوم الاجتماعية ومنها السياسة والتاريخ يجد القارىء مشكلة في هذا النقل أو الانتقال ، فهو يؤدي الى تبسيط مقنع ببعض الأفكار، ولكنه تبسيط يستر وراءه العوامل الفعلية والحقيقية التي شكلت التطورات في عالم الانسان والمجتمع والسياسة والتاريخ . «تأثير الفراشة» مثلا يصلح تشبيها موحيا وجميلا ، لكنه لا يصلح تفسيرا ، فتلك الأقليات اليهودية الشاحبة في أطراف العالم الأوربي لها تاريخ معين واشتباكات معروفة مع التاريخ الاوربي هو الذي أدى بها الى ما اكتسبت من أهمية في القرن العشرين ، تاريخ واشتباك يبدأ من العلاقة بين المسيحية واليهودية ، العماد الفكري والروحي للحضارة الأوربية ، وهل هما بديلان أم هما وجهان لمنظومة اعتقادية ـ فكرية واحدة ، تاريخ واشتباك يتبديان مرة أخرى في «عصر التنوير» في صلب الصراع بين «البروتستانتية» المستجدة والكاثوليكية المستقرة . البروتستانتية بة التي رأت أن رسالة المسيح هي إعادة اليهود الى «الدين»، أي

الى اعتبار اليهودية هى صلب المسيحية .. وليس هنا مجال الاستطراد ، إنما المهم أن هذا التاريخ وذلك الاشتباك هما اللذان خلقا المشكلة اليهودية فى أوربا ، وهما اللذان أديا فى نهاية المطاف الى سعى الموجة الاستعمارية الأوربية الى توظيف هذه المشكلة اليهودية، باختلاق حل لها خارج أوربا ، أى الى زرع الصراع الذى نحن بصدده .

فض الاشتباك بين الكتاب وقارئه

إن عنصر الاشتباك الذى لا ينفض بين الكتاب وقارئه هنا ، هو أن القارىء لا يستطيع أن يدحض وفى الوقت نفسه لا يملك أن يقبل .

ربما كان هذا الجدل الذى تضمنته السطور السابقة يتعلق بمقدمات الكتاب أو التمهيدات لما يطرحه من اقتراحات لطريق آخر لتحقيق السلام العربى - الاسرائيلى، بديلا لطريق السراب الذى ندب عليه الآن.

لكن العنصر نفسه ، الحالة نفسها ، أن القارىء لا يستطيع أن يدحض ولا يملك أن يقبل ، تسيطر على أسس الاقتراح ذاته .

ويمكن - فى هذا الحيز المختصر - أن نلخص تلك الأسس فى عدد من الأفكار المثيرة والمحركة للتفكير :

● مرجعية المستقبل بديلا لمرجعية الماضى ، أن تصبح المرجعية فى حل الصراع أو تسويته أو استكماله أو اكماله، أو تصفيته ، أو ما شئت له من مصير ، هدفا يرتجى تحقيقه فى المستقبل بدلا من أن تكون هذه المرجعية هى تاريخ ماضى الصراع : الحق والأهلية ، والأرض ، والعدوان ، والنصر والهزيمة .

وهى فكرة مغرية ، موحية ، وقد تكون ملهمة ، خصوصا إن السياق الذى يقدمها فيه المؤلف يقول وأن الصراع الذى كانت الأرض موضوعه ، كان صراعا مصدره الندرة ، ندرة الأرض الصالحة لأن تكون وعاء للحياة ، فرغم اتساع الارض العربية ، فإن المساحات الخضراء الصالحة للسكنى فيها ضئيلة .. فماذا لو تحولت الندرة - ندرة الأرض الكريمة - الى وفرة ؟ هل يبقى للصراع موضوع ؟!

ويسوق المؤلف مثالا من مؤتمر السكان الذى عقد بالقاهرة فى العام الماضى ، فقد ادرك العالم من اطراد تزايد السكان بوتيرته الحالية يهدد امكانية العيش على كوكب الأرض ، فانعقد ذلك المؤتمر بمرجعية تنتمى الى المستقبل ، أن يتوقف النمو السكانى عند تاريخ مستهدف ومحدد .

وقد أثارت هذه المرجعية المستقبلية جدلا لم يحسم ، لأن الذين يتزايدون هم سكان الجنوب ، أي أنهم هم المطلوب وقف تزايدهم ، أسوة بوصول بعض مجتمعات الشمال واقتراب بقيتها من معدل «الصفر» فى التزايد السكانى .

المرجعية المستقبلية عدوان على الشعوب

لكن تلك «المرجعية المستقبلية» تجاهلت أن الأسوة أو القدوة المطلوب الأخذ بها

والتى تحققت وتتحقق فى الشمال ، قد حدثت دون قسر ، قد حدثت نتيجة للوفرة والرخاء ، فى الثقافة والترفيه كما فى وسائل العيش ، بينما المستهدف فى «مرجعية المستقبل» تحقيقها فى الجنوب عن طريق القسر .

وهكذا بدت «المرجعية المستقبلية» عدوانا على شعوب الجنوب»

أليست «المرجعية المستقبلية المقترحة هنا - تحقيق وفرة فى الأرض الصالحة للعيش - مرشحة لتفسير من القبيل نفسه؟ ألا تذكرنا بمقولة الدعاية الاسرائيلية أن الاستيطان الصهيونى قد «حول الصحراء الى أرض خضراء» (فاستحقها اليهود) ، لكن المعنى الآخر هو أن على العرب الفلسطينيين الذين اقتلعوا من أرضهم «ليحولها اليهود الى واحة خضراء» أن يحلوا مشكلتهم فى الصحراء . وألا يذكرنا هذا أيضا بما هو أقرب ، أى ما يجرى فى المحادثات الاسرائيلية - الفلسطينية حول المياه ؟ ملخص ما يقوله الاسرائيليون: نحن نأخذ حاجتنا وكفايتنا من المياه ، وعليكم أن تحصلوا على حاجتكم من موارد أخرى عليكم توفيرها ، أو بمساعدة الدول المانحة.

على أن المسألة ليست مسألة تفسيرات محتملة أو واردة . المسألة هى لماذا يكون «تخضير» الارض العربية الصفراء» وسيلة لحل الصراع العربى - الاسرئيلى ؟ لماذا لا يكون هدفا للرخاء العربى بحد ذاته ؟ لماذا تكون وفرة الارض العربية «الخضراء» سببا لأن «يتسامح» العرب مع اسرائيل فيما اغتصبته ؟

أما على المستوى الآخر ، المعنوى ، أو الفلسفى ، فهل يمكن أن توجد «مرجعية مستقبلية» منبتة الصلة بالماضى ؟ هل يمكن أن تأتى من خارج التاريخ واستثناء عليه ؟

واذا كانت مرجعية وفرة الأرض الكريمة فى المستقبل ، من بين وظائفها أن تلبى حنين اليهود الى صهيون ، وهو حنين آثارى ، اسطورى غالبا ، سابق على التاريخ (٣ آلاف سنة) وأن تشبع هذا الحنين ، فهل فى هذه المرجعية المستقبلية ما يلبى ويشبع حنين ابن القدس أو يافا أو حيفا أو عسقلان .. الخ إلى رماد عظام آبائه وأجداده ، والذى مازال طى الثرى ، لأنه حنين الى تاريخ معاصر وحى؟

ومع ذلك فقد لا يستطيع القارىء أن يقول أن «المرجعية المستقبلية» خدعة أو وهم، لكنه فى الوقت نفسه لا يستطيع أن يعلق عليها آماله في حل الصراع لصالحه ولصالح تاريخه الآتى .

تؤدى «المرجعية المستقبلية» المقترحة بالمؤلف ، إلى كيفية تحقيقها ، أى كيفية تحويل «الأصفر» الصحراوى ، الى «الأخضر» المسكون والمعمور ، تؤدى به الى التكنولوجيا ، الى مشروع مقترح

لتحلية مياه البحر ، ليس فقط تحقيقا لهذا الهدف ، إنما أيضا حتى لاننتقل من الحروب على الأرض ، إلى الحروب على موارد المياه .

العلاقة بين الندرة والوفرة

ويتحفظ المؤلف ، بأن مشروعه المقترح، ليس حتما هو المشروع الواجب التحقيق بالذات ، لكنه مثال على ما هو ممكن ، خصوصا أنه يلبى حاجة قائمة إلى المياه بتزايد الحاجة فى المستقبل ، ولأنه سيؤدى الى استبدال الندرة بالوفرة، ولأن للمنطقة - وبالذات العرب فيها - تراثا فى مجاله ، ولأنه يمكن أن يكون مجالا للتعاون بين العرب واسرائيل ، يؤدى الى أن تقدم اسرائيل ما يبرر قبولها فى المنطقة .

ويتحفظ المؤلف مرة أخرى بالقول إن مشاركة اسرائيل فيه ليست لزوما حتميا وأن العرب يمكن أن يقوموا به دون مشاركة اسرائيل .

وحتى لا نعود الى علاقة «الندرة» و«الوفرة» بطبيعة الصراع . سنقف هنا عند موضوع الحل التكنولوجى للصراع ضمن مرجعية المستقبل .

لا يستطيع أحد أن يعترض على استخدام التكنولوجيا لترقية الحياة ، ولا يستطيع أحد أن يقلل من أهمية مشروع مثل تحلية مياه البحر لتحويل الصحراء إلى أرض خضراء .

لكن المسألة لها أوجه أخرى ، منها أن التكنولوجيا ، أى تكنولوجيا، هى احتمال موعود ، خصوصا استخدامها على نحو اقتصادى، ومنها أنه لا توجد صلة «حتمية» بين «تخضير» الصحراء ، وبين الصراع العربى ـ الاسرائيلى وحله .

وقد يبقى مع القارىء سؤال حول : صلاحية الخيال العلمى سبيلا لحل الصراع؟

حتى تتحقق «المرجعية المستقبلية» ، وتقوم التكنولوجيا بدورها فى هذا الشأن، يطرح المؤلف فكرة أن الصراعات بين الجماعات البشرية (دول - مجتمعات) لا يتم تجاوزها الا اذا ادركت وجود خطر مشترك يهدد الطرفين أو الأطراف جميعا ، ويضرب مثل الخطر الشيوعى اساسا لتجاوز الصراع الفرنسى - الألمانى ، ويضرب مثالا أشمل هو الخطر الذى يتهدد كوكب الأرض نتيجة لتدهور البيئة ، والذى يفترض أن يتجاوز الصراعات بين الدول والجماعات .

وفى الصراع العربى - الاسرائيلى ، فإنه لكى تكتسب المرجعية المستقبلية شرعيتها أو مبرر التطلع اليها ولكى تقوم التكنولوجيا الحديثة بدورها فى تحقيق هدف تلك المرجعية ، فإن على العرب والاسرائيليين أن يدركوا خطرا أكبر ومشتركا ، هو نقص المياه ، حتى يشكل دافعا مشتركا للتعاون فى التغلب عليه .

إنما أيضا يتطلب هذا مناخا يساعد على التبادل الحضارى و «التخصيب المتبادل فى إطار الاحترام المتبادل» .

وليس واضحا للقارىء لماذا تكون

ندرة المياه فى المستقبل خطرا مشتركا يدفع العرب والاسرائيليين إلى تجاوز صراعهم على «ندرة الأرض» .

كما أنه ليس واضحا للقارىء مصدر هذه الندية المفترضة بين الثقافة أو الحضارة العربية ، وبين الثقافة الاسرائيلية أو اليهودية التى تبرر التخصيب المتبادل فى اطار الاحترام المتبادل» .

فكرة الشرق أوسطية

كما ورد فى البداية يصعب «نقد» كتاب يحفل بعناصر الاشتباك مع القارىء فى مقال وجيز ، إنما يبقى أمران لا يستطيع هذا «النقد» إلا أن يشتبك معهما .

الأمر الأول : أن الكتاب يحوى مناقشة غنية ومفيدة لفكرة «الشرق أوسطية» المطروحة وعلاقتها بالفكرة القومية العربية ، إنما يبدو أن تزاحم الافكار فى الكتاب قد دفع الى سطوره بتناقضات دقيقة ، لكنها بالغة الاهمية .

فالكتاب يرى أن فكرة «الشرق أوسطية» كما تطرحها اسرائيل ، تتناقض مع انتماء اسرائيل الى الشرق الأوسط .

لكن الفكرة ذاتها وكما تطرحها اسرائيل تتسق مع فهم اسرائيل لنفسها ، فهى التى تريد أن «تقود» الشرق الأوسط، وتحتفظ فى نفس الوقت بقانون العودة ويدعوى أنهـا تمثل اليـهود أيـا كان موطنهم أو جنسيتهم ، تعتبر نفسها مثلا لـ «الشمال» فى الشرق الأوسط المنتمى الى «الجنوب».

ولعل الأقرب الى فض الاشتباك ، هو فهم «الشرق اوسطية» على أنها تعبير عن التناقض والثنائية بين الشمال والجنوب اللذين حلا محل ثنائية الشرق والغرب وتناقضهما .

وأنه فى هذا المجال يصعب تصور إمكانية لإعادة «تكييف» الشرق أوسطية بحيث لا تتناقض ولا تتنافى مع القومية العربية .

فالمقترحات التى يقدمها محمد سيد أحمد : المرجعية المستقبلية واستثمار التكنولوجيا لتحويل «الأصفر» العربى الى «أخضر» عربى ، إلى غيرها من المقترحات والافكار حول انقاذ المستقبل العربى ، كفيلة بأن تصبح عوامل قوة عربية «تدفن» الشرق – أوسطية . إن صح العزم .

الأمر الثانى : أنه بين سطور الكتاب ، نجد أن ما يؤطر أفكاره هو السعى الى التكيف مع ما يحدث . والمثال الواضح هو الافكار حول اعادة تكييف الشرق أوسطية بحيث لا تتعارض مع القومية العربية .

لكن الكتاب نفسه فى فصل بعنوان «السيطرة على المصير» يذكرنا بالذكاء الانسانى الذى لم يقف أبدا عند حد التكيف مع الطبيعة ، إنما سعى أبدا الى تطويع الطبيعة .

أليست للذكاء الانسانى (العربى) وظيفة هنا ؟

جمال الشعر .. في غموضه

بقلم : محمود قاسم


شيموس هيـنـى

لم تكن هناك أية مفاجأة في أن يفوز الشاعر الأيرلندي المجهول شيموس هيني بجائزة نوبل للأدب لعام ١٩٩٥ .

وذلك لأنه حسب قواعد منح هذه الجائزة في السنوات الأخيرة ، فهي تمنح بالتبادل بين روائي ، وشاعر . ولما كان قد حصل عليها اثنان من الروائيين عامي ١٩٩٣ (الكاتبة الزنجية تونى موريسون)، ١٩٩٤ (الروائي الياباني أوي كينز ابورو) فكانت لابد أن تمنح عام ١٩٩٥ لشاعر أيا كان اسمه، أو الثقافة التي ينتمي اليها ولما كانت الجائزة قد تجاوزت كل الشعراء البارزين في العالم الذين ماتوا دون أن يحصلوا عليها مثل رينيه شار وجاك بريڤير.

ولما كان الشعراء الذين على قيد الحياة يقبعون فى أقبية التجاهل الإعلامى، فإنه لم يكن غريبا أن يحصل شاعر مجهول جديد على نوبل فى الأدب أسوة بكل من سبقوه فى السنوات الأخيرة من الشعراء باستثناء المكسيكى اوكتافيو باث، ومنهم على سبيل المثال ياروسلاف سيفيرت ، ويوسف برودسكى ، وديرك والكوت ، وغيرهم .

كما أكد حصول شاعر أيرلندى مناهض للعنف على الجائزة على اتجاه الجائزة نحو التسييس ، حيث دخلت إلى دائرة الأحداث الساخنة فى جنوب افريقيا عام ١٩٩١ عندما منحت للروائية نادين جورديمر ، ثم للاحتفال بخمسة قرون على

اكتشاف العالم الجديد عام ١٩٩٢ عندما منحت لشاعر من ترنيداد ، وفى عام ١٩٩٤ حصل عليها كينز ابورو بمناسبة احتفال اليابان بمرور نصف قرن على إلقاء القنبلة الذرية فوق هيروشيما وهاهى فى عام ١٩٩٥ ، وبعد أن هدأت بنادق العنف فى شمال أيرلندا ، يحصل عليها شاعر كثيراً ما انتبذ العنف فى قصائده ومقالاته ، وكتبه النثرية .

الشاعر من مواليد مدينة موسباون بشمال أيرلندا فى الثالث عشر من أبريل عام ١٩٣٩ ، والمتابعون لأسماء قائمة المرشحين للجائزة من الشعراء سيلاحظون تكرار اسمه فى قائمة الانتظار ، وهو الشاعر الأيرلندى رقم (٢) الحاصل على الجائزة بعد ويليام بطلرييتس (عام ١٩٢٣)، كما أنه الأديب الرابع من الأيرلنديين بعد جورج برناردشو (١٩٢٥) وصموئيل بيكيت (١٩٦٩) .

حصل هينى على البكالوريا من جامعة كوينز ببلفاست . كما حصل على شهادة للتدريس فى كوليج سان جوزيف للتربية وهو الابن الأول فى أسرة أنجبت تسعة أبناء وقد نشر ديوانيه الأولين فى عام ١٩٦٥ تحت عنوان : «موت رجل مؤمن بالمذهب الطبيعى» و «باب فى الظلام» . وفى عام ١٩٧٢ عمل مدرسا بجامعة بلفاست . وعلى أثر حدوث فضيحة حوله ، قرر أن يرحل إلى الجنوب ، حيث مدينة آشفور واصطحب معه زوجته وأطفاله .

● مسيرة طموحة

وقد كانت هذه الرحلة بمثابة انتقال دائم إلى مدينة دبلن التى استقر بها عام ١٩٧٦ ، ويحكى عن هذه الرحلة قائلا : «كنت مثل جويس أو بيكيت عندما وصلا إلى باريس لم يكن على أن أضع نفسى فى إطار ضيق لعل سفرى إلى لندن كان أشبه بمسيرة طموحة ، ولكن رحلتى إلى دبلن كانت أشبه بمشهد ثقيل المعانى . فلم اترك بلفاست بسبب الوضعية السياسية ، أو لأننى شعرت بالتهديد. لقد رحلت لاننى قررت أن اكرس كل اهتمامى للكتابة . واردت أن أتحقق من معنى هذه الكلمة» ..

ويضيف حول هذه التجربة لم أندم لفقدانى اللسان الأيرلندى ولم أندم أننى اكتب باللغة الإنجليزية ، فأنا أعتقد انها لغتنا منذ أن أخرج جيمس جويس جوفها ، فلقد كان جويس وحده حركة مقاومة كاملة ، حيث عبر جسور القاموس الانجليزى ..

أصدر هينى اثنى عشر ديوان شعر ، وخمسة كتب عبارة عن مقالات نشرها فى الصحف والمجلات الأدبية والفكرية ، من بين هذه الدواوين «تكتم الشماليين» عام ١٩٧٥ ، و«مصباح طائر الزعرور» عام

١٩٨٧ . أما أهم كتبه النثرية فهو «حكومة اللسان» .. عام ١٩٨٨ ، و «تائهى سوينى» عام ١٩٨٤ .

عمل هينى أستاذاً زائراً للبلاغة فى جامعة هارفارد ، كما عمل أستاذاً فى جامعة اكسفورد بين عامى ١٩٩٠ و١٩٩٤، وهو عضو فى الأكاديمية الأدبية الأيرلندية.

فى ديوانه الاول «موت رجل مؤمن بالمذهب الطبيعى» ، يخترق عالم الريف الأيرلندى ، ويتحدث عن أبيه المزارع الذى كان يحفر الأرض ، لقد ضاعت فوق هذه الأرض كل الأحلام بالوصول إلى جنة عدن كما يتحدث الشاعر عن صديقه بيتر، ويصف كيف كانت امطار الخريف ، وقطع الطين اللامعة من مياه المطر ، ومنظر الجذور الموحلة ، ونباتات السرخس، ورائحة الاعشاب ، والتبن المندى .

والشاعر المؤمن بالواقع ، لا ينظر إلى سطح الاشياء ، ولا يقوم بوصف ما يراه على طريقة علماء المورفولجى ، ولكنه يعبر عن مشاعره نحو ما يراه ، فهو يحفر ، ويحرث ، ويصطاد ، ويغوص بنظراته فى أعماق الأبيار ، ويترك نفسه تنساق وراء مكنون هذه الاشياء ، وهو ينظر اليها بعينى طفل يحاول سبر غور الاشياء الغامضة .

وتجئ أهمية عالم الشاعر انه ليس واضحاً ، يمكن كشفه بسهولة ، بل يتمتع بغموض على المرء أن يستكشفه . ولذا فهو يؤمن أن الشعر فن التخمين والتنبؤ . ولذا يظل الشاعر بمثابة رائد فى عملية الحفر داخل الاشياء لاستكشاف المجهول فيها «نحو الداخل ، ونحو الاعماق» ..

ويقول الناقد الفرنسى برنار بروجييه (لوموند ٧ أكتوبر ١٩٩٥) إن غوص الشاعر فى الارض الايرلندية هو ايضا عبور ممرات التاريخ واللغات ، والعادات التى تراكمت ، والنضال السياسى والدوافع المتولدة بين فرقاء».

● قراءة الحاضر

وفى اعمال الشاعر هناك شغف خاص بتاريخ أيرلندا مثلما حدث فى دواوينه «انتهاء الشتاء» عام ١٩٦٩ و «اعمال الحقل» عام ١٩٧٩ . ولذا يطلقون عليه بالشاعر الاثرى ، لاهتمامه الشديد بكل ما خلفته هذه الارض ، من حفريات ، وعظام ومخلفات . ويرى النقاد أن هينى قد تأثر فى ديوانه «ناس المستنقع» بكتابات جيمس فريزر (مؤلف الغصن الذهبى) فى علوم الانثربولوجيا . حيث يتحدث عن بعض الضحايا الذين ماتوا قبل ألفى عام، وتم العثور على جثثهم فى حالة جيدة فى مقابر يوتلاند بالدنمارك ، وهو يرى أن الحاضر يمكن قراءته فى انعكاسات الامس ، وشعائره ، وأنه لا يمكن أن يموت أبداً .

كما شغف الشاعر بأسطورة «هرقل» فى ديوانه «شمال» المنشور عام ١٩٧٥ ، ولا يتعلق الامر بانتصار بسيط للعقلية الاغريقيـة ، ولكنه معجـب بـكون أن لكل شئ قيمة ولذا فـإن الشاعـر يدعو للمزاوجة بين الجدليات المختلفـة ، ومـع هذا فـإن الشـاعر يود دومـا أن يظـل قريبـا من الحقيقة التى تجتـاز لحظـات التوتر الانسـانى ، وفى هـذا الـديوان يقول :

هناك فى يوتلاند
القرى القديمة القاتلة
أحسست بالضياع
والتعاسة ، كأننى فى بيتى

وفى ديوانه «تائهى سوينى» يتتبع الشاعر حكاية أحد الملوك الذين عاشوا فى القرن السابع ، لقد صار هذا الملك طائراً. تم نفيه الى مكان آخر مثلما حدث للشاعر داخل «وحدة متشردة» أنه تائه بين اقتلاع الجذور عن وطنه الام ، الذى استمد منه اسمه ، ورموزه ، وبين رغبته فى الهروب من الحنين :

هناك زهور الجدل المندّاة
وخلود الهزة الرائع
وهذه اللحظات التى يغنى فيها
العصفور عن قرب
موسيقى الاحداث

أما كتابات هينى النثرية ، فلم تبتعد كثيراً عن موقف الشاعر من الإبداع ففى كتابه «حكومة اللسان» المنشور عام ١٩٨٨، حاول الاجابة على سؤال : كيف يكون الشعر عادلا به صخب وغضب التاريخ؟

يرد هينى على لسان الاديب ولفريد أوين الذى عاش مثلـه ردحـاً من الزمـن فى منطقـة الفـلاندر والـذى يعتبر من الشعـراء التقـدميين الـذين لمعـوا فى القرن العشرين ، فيقول إن الشاعر شاهد على ما يـدور حولـه. ولقـد كان أوين ممثلا لوحدة الشعراء الذين يضحون بأنفسهم ويتحولون الى ضحايا . الشاهد هو ذلك الشخص الذى تنتابه الرغبة لقول الحقيقة رغم كل الضغوط المتمثلة أمامه حين يكتب

ولأن مهمة الشاعر عند هينى هى ضمان استمرار الجمال ، خصوصا عندما تهدده الانظمة الديكتاتورية ، فإن الحيثيات التى حصل من أجلها الشاعر على نوبل عام ١٩٩٥ جاء فى بعضها .. «لأعمال ذات جمال غنائى وعمق أخلاقى يؤدى الى استنباط الأعاجيب من اليومى المعاش ، والماضى الحى» ..

قصائد مختارة

للشاعر شيموس هينى

(الحائز على جائزة نوبل ١٩٩٥)

ترجمة : بدر توفيق

القصيدة الأولى



هذه القصيدة عن المعجزة التى حدثت فى كنيسة كلونماكنويز من ديوان الشاعر «رؤية الاشياء» المنشور عام ١٩٩١

تقول الحوليات: عندما كان جميع رهبان كلونماكنويز
يؤدون الصلوات فى الكنيسة الصغيرة
ظهرت سفينة فوقهم فى الهواء .
المرساة المجرورة خلفها فى عمق بعيد
ثبتت نفسها فى حواجز المذبح
عندئذ ، حين اهتز بدن السفينة الضخم وهى تتوقف ،
هبط بحار يجذب حبل المرساة
وبذل جهدا كبيرا لإطلاقها لكن بلا جدوى .
قال رئيس الرهبان : هذا الرجل لن يحتمل حياتنا هنا
وسوف يغرق ، إلا إذا ساعدناه .
هكذا فعلوا فأبحرت السفينة المحررة،
وصعد الرجل اليها مرة أخرى
من المكان العجيب الذى تعرف عليه.

القصيدة الثانية

أنشودة

نبات أحمر الثمار مثل فتاة لونت شفتيها بأحمر الشفاه .
بين الطريق الجانبى والطريق الرئيسى
أشجار الأولدر على مسافة بعيدة مبلولة يقطر منها الماء
متحفظة بين نباتات السمّار .
زهور البيئة المحلية التى تنمو فى الأوحال
وزهور أخرى لا تفنى وتنتظم فى درجة متساوية
وتلك اللحظة التى يغنى فيها الطائر أغنية أقرب ما تكون
الى موسيقى الأشياء التى تحدث ها هنا

القصيدة الثالثة

كنت العالم الذى نملكه

القصيدة مهداة الي أم الشاعر بمناسبة وفاتها

عندما كان الآخرون يذهبون جميعا إلى القداس
كنت العالم الذى نملكه ونحن نقشر البطاطس .
لقد كسروا الصمت ، دعها تسقط واحدة بعد أخرى
كالسبيكة التى تنز حين تمسها آلة اللحام الحديدية .
خيمت بيننا الهدهدات الباردة ، أشياء نتقاسمها
تومض فى وعاء من الماء الطاهر .
دعها تسقط مرة أخرى . فالقطرات القليلة الصافية ،
من أعمالنا سوف ترد لنا حواسنا
بينما كان قس الأبرشية الى جانبها
يؤدى صلواته بقوة وصلابة عظمى للراقدة على فراش الموت
وكان البعض يستجيبون والبعض يبكون
تذكرت رأسها منحنيا نحو رأسى ،
أنفاسها فى أنفاسى ، تقاطر السائل وهو يشق الطريق بيننا
لم نكن أبدا أكثر قربا فيما تبقى لنا من الحياة .





بقلم :

مصطفي درويش

☐

كان لمجلة الهلال فضل الريادة فى مجال الاحتفال بمئوية السينما، عندما خصصت مع اشراقة عام ١٩٩٥، أى قبل عشرة شهور بالتمام، عددا تذكاريا، تحت عنوان «١٠٠ سنة سينما»

ومن عجب أن تمر الأيام، بعد هذا العدد النفيس أشهر أثر أشهر، حتى لم يبق من العام سوى ربعه الأخير، وذلك دون احتفال بتلك المئوية لا من الدوريات الأخرى، وما أكثرها فى هذه الأيام ولا من مطبوعات صندوق التنمية الثقافية، أو غيرها من المطبوعات.

☐☐



ألف

مجلة
البلاغة المقارنة
العدد الخامس عشر، ١٩٩٥

السينمائية العربية: نحو الجديد والبديل

احتفال «الهلال» و«ألف» بمئوية السينما فى أعداد خاصة

وأقصد بالاحتفال أن يكون من ذلك النوع الذى يليق بحدث علمى وفنى كبير بمثل مستوى أول تحرك للصورة فى عرض عام أمام ثلاثة وثلاثين متفرجا، جالسين مبهورين بأطياف تنبض بالحياة علي شاشة بيضاء، معلقة على أحد جدران الصالون الهندى بالمقهى الكبير المطل على شارع كابوشين بباريس، ومتى؟

قبل قرن من عمر الزمان، وتحديدا يوم الثامن والعشرين من ديسمبر، عام ١٨٩٥ على وشك الرحيل. وعلى غير انتظار والأمل فى أن تحظى مئوية السينما باهتمام يرقى إلى مستوى اهتمام الهلال أو يتجاوزه قليلا، كاد يفنى إذا به يتجدد بل يتحقق بفضل فريال غزولى رئيسة تحرير «ألف» مجلة البلاغة المقارنة المتفانين.

ففى هذا العدد الفريد، لا يوجد بلد عربى، به صناعة سينما، حتى ولو كانت لاتزال تحبو، إلا وله نصيب من مقال أو خواطر مخرج أو شهادة رقيب.

فالسينما العراقية ثمة مقال عنها بقلم الناقد شاكر نورى.

والسينما الكويتية ثمة حديث عنها مع «خالد صديق» صاحب «بس يا بحر»

فإذا ما انتقلنا من المشرق العربى إلى مغربه، فسنجد أكثر من مقال وحوار حول السينما التونسية والجزائرية والمغربية.

الجد والهزل

وحتى سينما غير معروفة لنا كالسينما الموريتانية، لها، هى الأخرى مكان وإن كان فى صورة مقتطف من قول للمخرج

الموريتاني الذائع الصيت (محمد) هوندو، قدم به لقسمي العدد مرة بلغتنا، ومرة أخرى بلسان الانجليز.

ولعله خير تقديم لعدد من بين طموحاته التوحيد والترشيد، سعيا إلى سينما عربية تخطو نحو الجديد والبديل.

فالموضوعات التي يؤثرها «هوندو» على مدى كلمات مقتطفة هذا هي «الهجرة، إخلاء البلد من السكان الاستغلال، العنصرية، والأهم مقاومة الشعب المستعبد».

واكتفاؤه بهذه الموضوعات، إنما يرجع إلى الوضع في أفريقيا وفي العالم الثالث.

«فنحن مستعمرون سياسيا واقتصاديا، نحن منقسمون، نجهل تاريخنا الذي امحى وغرق تحت الرمل والحصى».

لذا أدافع عن السينما العربية والأفريقية التقدمية.

لم أفريقي وعربي؟

لأن هناك نظرية استعمارية قديمة أقامت فارقا بين أفريقيا السوداء وأفريقيا البيضاء.

أما أنا فأفضل أن أتحدث عن العرب، وعن الأفارقة بما يجمعهم، لا بما يفرقهم».

ويتبين من تلك الكلمات أن اهتمامات «هوندو» مختلفة عن اهتمامات جمهرة صانعي الأفلام عندنا في كل صغيرة أو كبيرة.

و«ألف» في عددها عن السينما أقرب إلى مجلد ضخم ثمين بعدد صفحاته (٥٢٠) وبما يحوي من مقالات ومواقف وشهادات ومقابلات، نصفها أو أقل قليلا يشغل القسم العربي (٢١٠ ص)، ونصفها الآخر يشغل القسم الانجليزي.

التميز لماذا ؟

ولأن السينما المصرية أقدم وأقوى وأغنى سينما على امتداد الوطن العربي من الخليج إلى المحيط وذلك بحكم عمرها الذي تعدى السبعين عاما بقليل، وبحكم رصيد كبير من الأفلام ليس له في أي بلد عربي مثيل، وبحكم بنية تحتية، أساسها متين، وكوكبة رائعة من صانعي الأطياف، بفضلها ازدهرت صناعة السينما عندنا، عقدا بعد عقد، وجيلا بعد جيل، لأنها كذلك فكل الدراسات الجديدة التي انفرد العدد بنشرها، فيما عدا دراسة الدكتور صبري حافظ «تحولات الهوية في السينما المغاربية: الجزائر نموذجا» كلها تدور حول السينما المصرية، وما اختلف عليها في أثناء عقود عمرها السبعة من مؤثرات كثيرة متباينة، وجهتها ألوانا من التوجيه، واخضعتها لضروب من التطور والتجديد المشوب أحيانا ببعض التردد، وأحيانا أخرى بشئ من الاستسهال والسقوط في هوة التقليد .

المقدم والمستبعد

وإذا كان ليس من الغرابة في شئ أن يكون للسينما المصرية نصيب الأسد في تلك الدراسات، فالغريب حقا أن ينحصر عدد المخرجين الذين تناولتهم تلك الدراسات في قلة قليلة، ليس من بينها مخرجون لعبوا دورا كبيرا في فتح آفاق

جديدة للسينما المصرية، أذكر من بينهم على سبيل المثال توفيق صالح وكمال الشيخ.

والأكثر غرابة أن الجيل المتخرج في معهد السينما أو غيره من المعاهد الشهيرة خارج مصر لم يحظ في تلك الدراسات باهتمام يتفق مع الدور الكبير الذي يلعبه الآن إن إيجابا أو سلبا.

فباستثناء «عاطف الطيب» و«نادر جلال» وكلاهما جاء ذكره الأول بفضل «البرئ» والأخير بفضل «الإرهابي» في مقال تحت عنوان «معترك السياسة الثقافية من الفيلم والساحات السياسية في مصر» لعله أحد أهم مقالات العدد، وأكثرها إثارة للخلف والجدل.

وهو، أي المقال، بقلم «ريموند بيكر» صاحب أكثر من مؤلف عن مصر «الثورة المترددة»، «السادات، وما بعد صراعات من أجل روح مصر» و«مصر في الأطياف».

وباستثناء «محمد خان» و«خيري بشارة» الأول بفضل «سوبر ماركت» والثاني بفضل «كابوريا»، فكلاهما جاء ذكره في مقال «لوالتر أرمبروست» تحت عنوان «السينما الجديدة والتجارية والحداثة في مصر».

القديم والجديد

والخلاصة الظاهرة لهذا المقال أن السينما الجديدة قد تمثلت السينما القديمة، دون أن تلفظها نهائيا.

وأن «سوبر ماركت» لا يعدو من زاوية المطروح في خاطبه أن يكون استمرارا للسينما القديمة متمثلة في «بين القصرين» لحسن الإمام.

باستثناء هؤلاء الأربعة، فلا أحد من جيلهم، جاء له ذكر في تلك الدراسات والحق، أنه لمما يدخل في باب العجب العجاب أن تغيب أسماء لمخرجين في مثل حجم «داوود عبدالسيد» و«علي بدرخان».

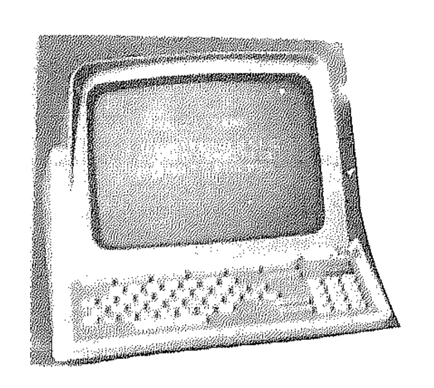
وأغلب الظن أن ذلك الغياب الغريب إنما يرجع إلى ضيق المجال

فضلا عن قلة ما أبدعه هذان المخرجان، إذا ما جرت مقارنة عددها بكم الأفلام الذي قام باخراجه الأربعة الوارد ذكرهم في مقالي «بيكر» و«أرمبروست» وهو ولاشك كم كبير بكل المعايير

وثمة مآخذ أخرى على العدد لا أقف عندها الآن، مثل سوء ترجمة بعض المقالات والحوارات إلى لغتنا، وجنوح عدد من الدراسات إلى التكلف والتعقيد على وجه قد يثقل على القارئ بعض الشئ.

وعندي أنه لو أن جميع من أسهموا في العدد بنصيب، مضوا في كتاباتهم على النحو السهل الممتنع الذي مضى عليه المفكر «إدوارد سعيد» في مقالاته الثلاث المترجمة إلى العربية، والمجموعة تحت عنوان واحد» السينما البديلة والوعي السياسي» لأهدوا إلينا عددا كاملا، خاليا من النواقص والسيئات.

ومع ذلك فموضوعات العدد كانت من الوفرة والثراء، بحيث استطاعت أن تحول بين تلك النواقص والسيئات وبين أن تفسد «ألف» بعددها الفريد علينا نحن القراء ●●



ما بعد الكمبيوتر

كمبيوتر بثلاثين لساناً !

بقلم : محمد فتحى

يطورون فى أوربا حاليا برنامجا كمبيوتريا «عجيبا» يترجم النصوص بين ثلاثين لغة مختلفة، ويطورون فى اليابان ماكينة تصوير «عجيبة»، توضع فيها النصوص المكتوبة بالإنجليزية لتصدر نسخة من النص باللغة اليابانية (بعد ترجمة الماكينة لها) بمعدل دقيقتين لكل فولسكاب!!

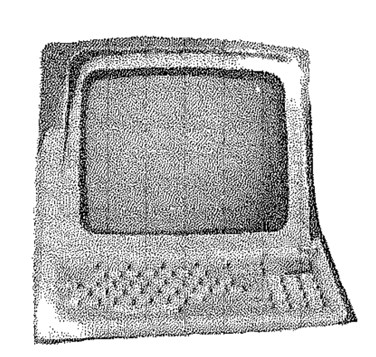
ومثل هذه المنجزات تفتح الباب لتحولات خطيرة فى التواصل الحضارى بين البشر ، بل وفى مختلف مجالات التنمية، إذا نظرنا لها على أنها تقنيات - وليست مجرد منتجات - يمكن أن تستخدم فى وظائف جديدة، فما ينطبق على آليات فهم وترجمة اليابانية والإنجليزية ينطبق على اللغات الأخرى .. هذا كما أنه يمكن، على سبيل المثال، لبرنامج الكمبيوتر الذى يترجم بين ٣٠ لغة أن يجعل ماكينة التصوير الجديدة تنتج صورا للنص الواحد بثلاثين لغة مختلفة!!وبإضافة قارىء آلى إلى جهاز التصوير والترجمة يمكن الحصول على نص مسموع، وليس مكتوبا فقط .. كما أن النظام الآلى للترجمة الفورية يتيح، إن استقر فى قلب سنترال الهاتف، أن يحاور مشترك فى طوكيو يتحدث باليابانية مشتركة فى نيويورك تتكلم الانجليزية، ويتجاذب معهما أطراف الحديث آخر فى بكين لا يتكلم إلا الصينية!!

لقد صاحب ظهور الكمبيوتر فى أواخر الأربعينيات تفاؤل شديد بصدد استخداماته المحتملة ، وكان واضحا أن محاكاة الوظائف التى يقوم بها العقل البشرى بين أهداف استخدامه . وبلغ التفاؤل حدا جعل الناس يطلقون عليه تيمنا اسم «العقل الاليكترونى»».

لكن قدرات الكمبيوتر أنئذ لم تكن قد تعدت قدرة الحسابة البسيطة ، وإن تمتع بطاقة هائلة على العمل!! وهكذ اقتصر تعامل الكمبيوتر بعض الوقت على البيانات والمعلومات الدقيقة المقننة . لكن بمرور الزمن ظهرت ضرورات ، والأهم إمكانات، لتعامله مع اللغة .

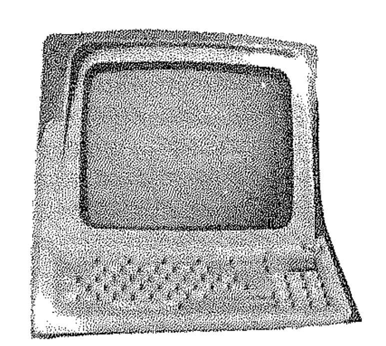
فمع الزيادة المطردة فى تدفق المعلومات (وأكثرها غير رقمى) ، برزت الحاجة إلى استحداث وسائل آلية للتحكم فيها . ومع ظهور الكمبيوتر المنزلى ، برزت الحاجة إلى تيسير العلاقة بينه وبين من يستخدمه ، وضرورة تعامل الجهاز بلغة يفهمها الناس ، فليس من المعقول أن يصبح أفراد الجمهور «خبراء» يتعامل الواحد منهم مع الكمبيوتر بلغات رمزية صعبة خاصة به ، بعيدة عن اللغات الطبيعية التى يتعاملون بها فى حياتهم .

وأدى ذلك ، مع غيره من التطورات ، إلى الاهتمام بتعامل الكمبيوتر مع اللغات الطبيعية ، وفى حينه ألقى التسابق بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى السابق ، بظله على هذا الاهتمام المبكر ، إذ اكتسبت محاولة ترجمة كل دولة لنتاج الدولة الأخرى المعلوماتى (ومنه الكثير مما



يتصل بالعلم والتقنية والتسلح) بصورة آلية عن طريق الكمبيوتر أهمية كبرى ورويداً سعت أطراف متعددة إلى المشاركة فى الجهود المبذولة فى هذا الصدد وإلى الاستفادة منها

وقد جرت محاولات الترجمة الكمبيوترية (الآلية) الأولى اعتمادا على قوة الكمبيوتر الغاشمة ، بالتركيز على المعالجة الشكلية للنص باعتباره مكونا من حروف منضدة فى كلمات متتابعة ، دون استهداف «فهم» الكمبيوتر للمعنى المتضمن فى النصوص. وقد كان على برامج الترجمة الآلية الأولى أن تحتوى على قواميس مسهبة لكل من اللغتين (المترجمة منها وإليها) ، طمعا فى انتقاء المعنى الصحيح للكلمات ذات المعانى المتعددة ، فى سياقاتها المختلفة . فمثلا إذا أردنا أن نترجم كلمة «تربية» إلى الإنجليزية نجد أن الترجمة تختلف إذا ماكنا نتحدث عن تربية الأطفال أو كلية التربية أو التربية البدنية أو تربية المواشى، فكل حالة من هذه الحالات لها مقابل إنجليزى يختلف عن الآخر Upbringing, Education, Training, Breading فالسياق له دور



جوهرى فى تحديد معنى الكلمات .

وقد تضمن أول برنامج للترجمة الآلية من اللغة الروسية إلى اللغة الانجليزية قوائم بها كل الترجمات المحتملة للكلمات الروسية المعنية ، وكانت ترجمة الكلمات تتم على التوالى دون تحديد أى منها هى الصحيحة ، ودون ...

ولم تصل مثل هذه البرامج حتى إلى نتائج تقترب من عملية الترجمة الحرفية، ومنيت بفشل ذريع ، إذ ظهرت صعوبات جمة ، ليس فى اختيار المعنى المقصود من بين المعانى المتعددة للكلمات (مثال تربية) فقط ، وإنما فى الكلمات المشتركة التى تتشابه فى كتابتها وتختلف فى معانيها ، مثل عين الإنسان وعين الماء ، وفى التعبيرات الاصطلاحية، فقل لى بالله عليك أية ترجمة يمكن أن تقبلها – من كمبيوتر يترجم كلمة كلمة – لشىء شبيه بـ «رجع بخفى حنين» أو «صاحب اليد الطولى» .. وذلك طبعا بالإضافة إلى الصعوبات الناتجة عن قواعد ترتيب الكلام (النحو) فى الجملة ، وسماتها الخاصة فى اللغات المختلفة .

طوت صفحة الفشل المر الأولى الأحلام الوردية البكر .. لكن الوقت لم يطل حتى عاد الاهتمام بتعامل الكمبيوتر مع اللغات ، وهذه المرة ليس مع معاجمها فقط، لأن الفشل السابق بات فشلا مفهوما.. مفهوما فيما يخص دنيا اللغة ، وفيما يخص عملية الترجمة ، وفيما يخص عالم الكمبيوتر .

فيما يخص دنيا اللغة فهم المتخصصون أنه إلى جوار ضرورة الاهتمام بتعامل الكمبيوتر مع مجمل عالم اللغة .. مع معاجمها وصرفها ونحوها ودلالتها وفهمها، لابد من توافر ضرورات ، مثل ضرورة أن تدين كل الظواهر اللغوية ابتداء للصياغة النظرية الدقيقة المحكمة ، ثم للتجريد الرياضى ، حتى يمكن التحليل اللغوى للنصوص بطريقة يمكن معالجتها آليا بواسطة الكمبيوتر ، و....

القيام بوظائف شبيهة

وفيما يخص الكمبيوتر فهموا أنه لم يكن بالإمكان أن يتعامل فى مراحله الأولى، وآلياته تعمل على أساس القطع والاطراد البحت ، مع معضلات اللغة بما تحتمله من لبس وترادف ومجاز وبما تنطوى عليه صياغاتها من فائض ، و.... واستبشروا خيرا لأن الكمبيوتر ، واصل – إلى جوار ماراحت السرعة وسعة الذاكرة تكسبه له من قدرات جديدة – التخلص من خطوط عمله الصارمة . ولأن كمبيوتر الذكاء الاصطناعى ، تمكن فعلا من القيام بوظائف شبيهة بوظائف الذهن البشرى مثل تشخيص الأمراض والتنقيب عن بعض الخامات .

وفيما يخص الترجمة ذاتها فقد جدوا فى فهم أكثر تحديدا لعناصرها . ولا بأس من إرجاء تفصيل ذلك إلى الموضع الذى سنعالج فيه المحاولات المبذولة فى مجال الترجمة من اللغة العربية وإليها ، حتى يكون كلامنا عيانيا .

وعلى الجانب الآخر راح أهل اللغة يشككون فى إمكانية محاكاة السلوك اللغوى ، لاعتقادهم أن فهم اللغة وتوليدها يحتاجان إلى ملكات ذهنية ونفسية يصعب تقليدها ، ولأن ذلك يحتاج إلى خلفية معرفية تفوق كثيرا تلك التى تتضمنها كتب الصرف والنحو أى قواعد اللغة ، والمعاجم بل ودوائر المعارف .. لأن تحديا حقيقيا سيظل يعترض طريق المحاكاة ، هو كيف نضع العالم بمجمله .. بموجوداته وأحداثه ومفاهيمه وعلاقاته وقيمه فى جوف الكمبيوتر ، وكيف يتسق عمل الآلة مع حقيقة أننا ندرك قدرا كبيرا مما حولنا بشكل دارج ، من خلال كثير من الخبرات والتجارب التى يصعب تقنينها ، أو من خلال الحس العام (كومن سنس) . إن المعرفة الآلية القاطعة وحدها لا تكفى - فى هذا الصدد - لأن ما نفهمه عن هذا العالم بصورة قاطعة يقل عما يغطيه نطاق خبرتنا .. لأن المعرفة الآلية غير المعرفة التى نفهم بها معنى الجمل رغم كل ما يعتريها من لبس وحذف وإضمار وتورية .

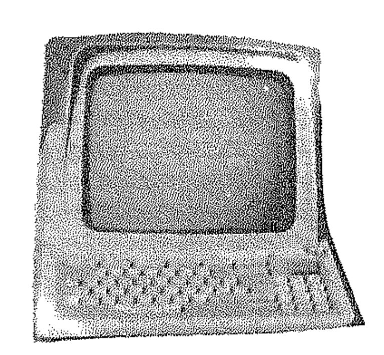
هذا كما أكد المتخصصون على أن معلوماتنا عن الترجمة محدودة ولا نستطيع أن نقول إن المترجم يتبع خطوات بعينها ، وكل مترجم له أسلوبه الخاص الذى يتبعه ، كما أن أحدا لا يدرى كيف يتم فهم النص

شكك اللغويون المتأثرون بالفشل الذريع السابق ، واستمع أهل الكمبيوتر فى تمعن إلى ما يقولونه ، لكن دون أن يطول حماسهم شىء ، لأن الفشل السابق بات فشلا مفهوما . وهكذا عاودت آمال الترجمة الآلية كثير من متخصصى الذكاء الاصطناعى ، واستخدموا القدرات التى اكتسبوها فى تحليل الموقف الذى يواجهونه :

- الهدف الأسمى لمعالجة اللغات الإنسانية كمبيوترياً هو الوصول إلى نظام أوتوماتى لفهم السياق اللغوى . وحل مشكلة الترجمة الآلية يكمن فى حصر جميع معانى الكلمات وأنماط تراكيب الجمل فى اللغة المترجم منها ، والمعانى والأنماط المقابلة فى اللغة المترجم إليها .

- وهذا الهدف لا يمكن أن يتحقق دون التصدى بطريقة علمية لمعضلة «المعنى فى اللغة» على مستويات المعجم والمنطق والسياق « context » ، وكذلك دراسة أثر المجال الدلالى أو مقام الحديث « Macro context » فى تفسير معناه.

- ومصدر المشاكل هو كيفية التعامل مع تعقد اللغة ولبسها .. التصدى لمرونتها واتساع مفرداتها، وتعدد معانيها، وتباين استخداماتها ، مع غموضها وحذفها وتفشى مجازها وفائضها ، والكشف عن مضامين كنايتها وبنية جملها ونصوصها ومرادفاتها ، بل والاحساس بشحنة



الانفعالات الكامنة وراء تعابيرها

- ومبعث الأمل أن اللغة - أى لغة - ليست كيانا هلاميا فلكل لغة منطقها أو قواعدها الصرفية والنحوية والدلالية والصوتية .. وينبغى ضبط هذه القواعد وإخضاعها للمعالجة الرياضية المنطقية فى البداية .. على أن يصب نتاج المعالجات اللغوية الفرعية (الصرفية والنحوية و...) فى نظم الفهم الآلى

ووصلوا إلى أنه إذا كان صعبا أن تكتسب النظم الآلية المعرفة الدارجة التى يدركها الإنسان بحسه الطبيعى فلا بأس من الاهتمام ابتداء بترجمة نصوص لا تعتمد كثيرا على هذه المعارف الدارجة ، مثل النصوص العلمية والتقنية . كما أنه لاداعى للإصرار على بلوغ الحد الأقصى من اللحظة الأولى ، ولا بأس من إنجازات جزئية مرحليا وتحقيق أساليب مختلفة فى الترجمة ، وهكذا ظهرت :

* الترجمة الكمبيوترية مع التحرير اللاحق « Post-editing » ، أى مع مراجعة ما فعله الكمبيوتر وتنقيح كلماته وتراكيبه إذا كانت الترجمة بهدف النشر لامجرد الاطلاع .

* الترجمة الكمبيوترية بعد قدر من التحرير الأولى « Pre-editing» فالكمبيوتر لا يميز مثلا بين الكلمة الحقيقية واسم العلم، ولا بأس أن يوضح له الإنسان أن اسماء الأعلام ليست نصوصا للترجمة، كما يمكن أن نبسط له الجمل المعقدة ، ونحدد له معانى بعض الكلمات الكثيرة المعانى ، و... أى تعديل النص بصورة يستطيع الكمبيوتر أن يفهمها ، كما يحدث بالنسبة للأعمال الكلاسيكية عند تحويلها إلى أعمال أدبية معالجة أو مبسطة ، تخضع لقاموس محدد الكلمات وأنماط محددة من الجمل ، و... وهكذا تأتى الترجمة الكمبيوترية صحيحة بدرجة لا تحتاج إلى تنقيح يذكر .

* الترجمة الكمبيوترية التحاورية «Interactive» التى يقدم فيها الانسان على نجدة الكمبيوتر كلما أشكل عليه شىء فى النص الذى يترجمه ، والتى تمكن الإنسان من التدخل الفورى مع ظهور ناتج عمل الكمبيوتر على الشاشة أمامه ، ويمكن للكمبيوتر فى مثل هذه الحالات أن يتعلم من أخطائه فلا يكررها .

هكذا تم احياء حلم الترجمة الآلية الذى ظل يراود خيال الكثيرين .. وبينما تداعت سلسلة من المحاولات الجزئية ، كانت جهود اللغويين تتحرك باللسانيات متجاوزة المرحلة الوصفية إلى الضبط النظرى ، الذى مكن من خضوع كثير من جوانب اللغة للمعالجة الإحصائية والرياضية والمنطقية ، كما أخذت تتعزز الوجهة التى اختطتها التطبيقات

الكمبيوترية نحو شمولية المجال والتطرق إلى الانسانيات والانتشار الجماهيرى .

وكان بين الأسباب التى حثت البحث فى مجال الترجمة الآلية تفجر المعلومات على نحو أوجب اللجوء إلى الوسائل التقنية الحديثة للإسراع بعملية تناقلها بين الشعوب المختلفة ، مما أدى إلى بلوغ حجم سوق الترجمة فى نهاية الثمانينيات مالا يقل عن ٢٠ بليون دولار (عام ١٩٨٩ وفق نيويورك تايمز) ، ونمو هذه السوق بمعدلات قافزة مع ظاهرة الانفجار اللغوى إثر ما شهده العالم من حركة إحياء القوميات ، ونتيجة لأعباء حركة الترجمة بين دول المجموعة الأوربية التى ظهرت مع التكامل الأوربى المتصاعد الخطى .

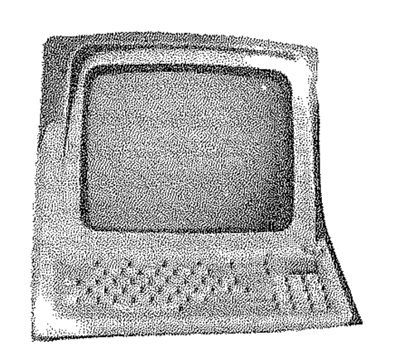
هذا كما أن الأمر لم يقف عند محاولات ترجمة النصوص المكتوبة ، بل وصل إلى محاولة فهم السياق اللغوى فى صورته المنطوقة وترجمته ترجمة فورية، وذلك مع محاولات تعامل الكمبيوتر مع الرموز الصوتية جريا وراء حلم آخر يصل بتبسيط التعامل مع هذا الجهاز العجيب إلى الحد الأقصى ، وجعله أكثر فعالية وأقرب إلى الجمهور العريض من الناس ، هو حلم التعامل مع الكمبيوتر بالتحدث إليه باللغة التى نتحدث بها عادة فى حياتنا.

وقد تحققت النجاحات الأولى فى تعامل الكمبيوتر مع الصوت فى «ماكينات القراءة الكمبيوترية»، التى تميز حروف النصوص المكتوبة وتحولها إلى مقابل منطوق، كما تتيح التحكم فى علو الصوت (جهارته) وسرعته وطبقته بالإضافة إلى التحكم فى تتابع الأصوات الناتجة عن تعرف أصوات الحروف ، حتى تتحول إلى كلام .

لكن هناك فارقا كبيرا بين توليد الصوت من الحروف المكتوبة وبين العملية العكسية ، ذلك أن لكل فرد شخصيته الصوتية الخاصة .. ولهذا تواصلت المحاولات والنجاحات الجزئية فى مجال التعرف على الأصوات، حتى بدأ تطوير الأنظمة التى يتعامل المنتفع خلالها مع الكمبيوتر بالكلام ، فينفذ هذا الجهاز «الأصم» ما يقوله له صاحبه .

الترجمة بعدة لغات .

ولا بأس هنا من نقل ما قاله المدير التنفيذى لشركة «بيل أتلانتيك» الأمريكية عن مشاركته فى اجتماع عقد مؤخراً (١٩٩٥) فى ميونيخ جمع باحثين عالميين فى معامل سيمنز الألمانية ، وتمت إدارة النقاش والتحدث عبر الكمبيوتر بالإنجليزية ، ومن ثم ترجم مادار من حديث إلى اللغة اليابانية ، ونقل لكمبيوتر جامعة طوكيو ، الذى قام بدوره بترجمة الرسالة المضغوطة من اليابانية إلى الإنجليزية ، وأرسلها إلى كمبيوتر فى بتسبرج بالولايات المتحدة الأمريكية ، الذى تولى ترجمتها إلى الألمانية ، ثم أعادها إلى ميونيخ .. وكل ذلك أنجزه الكمبيوتر بفارق زمنى لا يتجاوز ثلاث ثوان، عن الحديث الأصلى .ووفق ما قاله الرجل : «لقد سمعنا الصيغة النهائية لترجمة عبرت ثلاث لغات وكانت ترجمة



دقيقة لكل ما قلناه ، ولذلك فنحن قد لانشهد تفاعل الكمبيوتر مع الصوت البشرى فقط ، وإنما ستقدم لنا التقنية أعمالا مترجمة».

هكذا راحت الترجمة الآلية تحقق نجاحات ملموسة ، بالذات في مجال ترجمة الوثائق التقنية والعلمية . وأسفرت الجهود عن إنجازات لها قيمتها في مجال معالجة اللغات الطبيعية آليا . وهكذا راحوا يطورون في أوربا حاليا برنامجا كمبيوتريا «عجيباً» يترجم النصوص بين ثلاثين لغة مختلفة .. ويطورون فى اليابان ماكينة تصوير «عجيبة» ، توضع فيه النصوص المكتوبة بالإنجليزية ، لتصدر نسخة من هذه النصوص باللغة اليابانية (بعد ترجمة الماكينة لها) وهى لا تفترق من حيث الشكل الخارجي عن ماكينة تصوير المستندات الكبيرة، غير أن الأجهزة الضوئية للماكينة الجديدة تقوم بـ «قراءة» مضمون المستند المكتوب بالانجليزية ، وتحوله إلى معلومات رقمية تنقل إلى كمبيوتر موجود في الجهاز ، ليقوم بترجمة الانجليزية إلى اليابانية لتصدر النسخة اليابانية من النص . والماكينة تستخدم فى ترجمة النصوص قاموسا للكلمات والتعبيرات يحتوى على ٣٧ ألف كلمة واصطلاح .. وتقوم بترجمة وطباعة المستند الجديد كل فولسكاب فى دقيقتين فقط . وتعمل عمل الفاكس ، وطابعة الكمبيوتر فى نفس الوقت ..

ومثل هذه المنجزات تفتح الباب لتحولات خطيرة فى التواصل الحضارى بين البشر ، بل وفى مختلف مجالات التنمية ، إذا نظرنا لها على أنها تقنيات – وليست مجرد منتجات – يمكن أن تستخدم فى وظائف جديدة ، فما ينطبق على آليات فهم وترجمة اليابانية والانجليزية ينطبق على اللغات الأخرى .. وعلى سبيل المثال يمكن لبرنامج الكمبيوتر الذى يترجم بين ٣٠ لغة مختلفة أن يجعل ماكينة التصوير الجديدة تنتج صورا للنص الواحد بثلاثين لغة مختلفة ، وبإضافة قاموس ناطق إلى جهاز التصوير والترجمة يمكن الحصول على نص مسموع ، وليس مكتوبا فقط .. كما أن النظام الآلى للترجمة الفورية يتيح إن استقر فى قلب سنترال الهاتف ، أن يحاور مشترك فى طوكيو يتحدث باليابانية مشتركة فى نيويورك تتكلم الانجليزية ، ويتجاذب معهما أطراف الحديث آخر فى بكين لا يتكلم إلا الصينية . ولاشك أن القارىء يسأل عن موقف اللغة العربية من ذلك كله ، وهذا هو موضوعنا القادم . ●●

الاديبات .. وحياتهن الخاصة

عندما تواجه المرأة الأديبة عواصف الزمن !

نجوى صالح

فى حياة كل منا جوانب وأحداث يحاول إخفاءها والبعد عنها عن عيون الآخرين ، فماذا لو كان هذا الإنسان إمرأة وأديبة حساسة ، واجهت فى حياتها عواصف الزمن بشجاعة وثقة واستطاعت بفضل قوة إرادتها وصلابتها اجتيازها والعبور رغمها إلى بر الأمان. مازال السؤال يطرح نفسه : هل تجد المرأة الأديبة فى مصر والعالم العربى الشجاعة الكافية لتروى تجاربها الذاتية وأحداث حياتها الخاصة فى أعمالها الابداعية ؟

ومن بين هذه الأعمال رواية الأديبة سعاد زهير «اعترافات امرأة مسترجلة» التى صدرت فى الستينات بمصر ، فأثارت من الجدل والدهشة الكثير فى حينه ، وعندما أعيد طبعها أخيرا بعد ثلاثين عاما أثارت نفس الجدل والدهشة فما سر ذلك الجدل وسبب تلك الدهشة ؟

هل يكمن فى جرأتها وصراحتها ؟

هل يكمن فى اعتبار البعض أن هذه الرواية ما هى إلا ترجمة ذاتية للمؤلفة نفسها ؟

هل يكمن فى خروجها عن مألوف واقع المرأة المصرية وتمردها على بعض الأوضاع والقيود التى تكبلها ؟

الحقيقة أن ذلك كله يمكن أن ينطبق على هذه الرواية المتميزة .

اعترافات «المسترجلة»

تبدأ عقدة بطلة الرواية ، بوصف رد فعل مولدها ، الذى روته لها أمها مرارا وتكرارا ، عندما أخبروا الأم فى خجل أن المولودة «بنت» ! وقد شكلت هذه الحادثة عقدة فى وجدان البطلة ، وما ترتب على ذلك من تراكمات نفسية، خاصة وأن الأم وفى ذات اللحظة تحول حزنها إلى فرحة عارمة حينما لحق بالبنت طفل توأم للبطلة،

فشكل ذلك ثورة دفينة فى أعماقها لتثبت للمجتمع قصور هذه النظرة. ومن هنا بدأت قصة البطلة مع الحياة والمجتمع والناس لتؤكد لهم فى كل تصرفاتها - وإن خرجت على المألوف فى نظرهم - أنها لا تقل شأنا عن الرجل!

اعترافات سعاد

وقد فتحت سعاد زهير قلبها لى وآثرت أن تروى تجربتها مع الحياة والصحافة والأدب ، فقالت

- أنا فلاحة مصرية من قرية الرحمانية قرب مدينة دمنهور بدلتا مصر ، التى وقع اختيار نابليون بونابرت عليها أثناء الحملة الفرنسية لتكون نقطة تجمع جيوشه الزاحفة إلى القاهرة عن طريق رشيد ودمنهور وتروى لى أمى أن والدها قاضى البحيرة آثر حينها اصطحاب أسرته إلى كفر الزيات خوفا عليها.

طفولتى

أبى كان مدرسا للغة الانجليزية ، وشاعرا وصحفيا ، ولكن بسبب السياسة واشتراكه فى ثورة ١٩١٩ فصل من عمله الحكومى ، وورثت عنه رومانسيته برغم أنني عقلانية ومؤمنة بالعلم ، فكنت أندمج مع جمال الطبيعة فى الجزيرة التى ورثناها عن أجدادى وسط النيل قرب الرحمانية وكم شهدت هذه الجزيرة جلسات سمر تجمع بين أحاديث السياسة والأدب والفن .

ولكن بمرور الأيام يفيض النهر وتختفى الجزيرة ونعود إلى القرية فنرى الصورة الواقعية للبسطاء الذين يعانون البؤس والحرمان ، وعرفت عن قرب بؤس الفلاح المصرى ومعاناته .

الرحيل

وفجأة تتوقف قيثارة الأب الشاعر ، فيرحل عن الحياة وينضب معنى الحنان والعطاء وأعانى مشاعر اليتم والاغتراب وأنا مازلت فى العاشرة من عمرى ، ومعى أخوتى الثلاث وأدركت ماذا يعنى أن تتحمل أمى وحدها عبء تربية أربعة أطفال اعتادوا الحياة الرغدة ، وسارت السفينة لعدة سنوات ونحن متحصنون بكبريائنا وكرامتنا حتى استنفدنا آخر قطعة أرض كنا ننفق منها ، فاضطررت إلى التنازل عن استكمال دراستى الجامعية تطوعا حتى لا أرهق ميزانية الأسرة .

الزوج ، والمبادئ

فى تلك الفترة ظهر بيننا رجل قريب لزوج أختى ، مطارد من البوليس السياسى ، جاء للاختباء لدينا خاصة أننا أسرة وافدة جديدة على القرية وغير معروفة ، وأثارت حكاية السياسى الهارب حكايات كثيرة ومناقشات سياسية واسعة فى الأسرة كلها وآخذت تتردد بيننا كلمات جديدة مثل الاشتراكية ، الفاشية ، السراى ، الملك ، الاحتلال الانجليزى ،

ووجهت له سؤالا عن انتمائه للاشتراكية التى لخصها لى بأنها تهدف لتحقيق العدالة الاجتماعية وأعترف بأننى اقتربت منه كثيرا ، ولا أدرى هل وقعت فى حبه أم فى حب مبادئه ، المهم لم أتوقف كثيرا أمام ذلك لأننى تمسكت بالزواج منه رغم معارضة أهلى باعتباره رجلا يضحى بحياته من أجل مبادئه

وتزوجنا فى ذات الحجرة الصغيرة التى كان يشغلها وهو أعزب فى بيت أسرته .

كنا قد تعاهدنا أن نحيا لرسالتنا السياسية وليس لأنفسنا، حتى أننى استغرقت كلية فى معمعة الكفاح السياسى ، الذى دخلت بسببه ذات يوم سجن الأجانب عام ١٩٤٨مع ولدى «لينين الرملى» «سنتان» وجهاد «أربعة أشهر» .

وعندما استرجع الآن ذكريات تلك الأيام تأخذنى الدهشة من مدى وعى رجال الحكم الذين كنا نقف ضدهم ، ومدى رقيهم الحضارى العسكرى فى ذلك الوقت هو «النقراشى باشا» ، وبعد خروجى من المعتقل ذهبت إليه للتوسط فى نقل المعتقلين المضربين عن الطعام ومنهم زوجى إلى المستشفى بسبب حالتهم الصحية المتردية وأصر أن أناقشه بصراحة ، واحتدت المناقشة بيننا فتداخل رجال مكتبه إلى الحجرة لاعتقالى ولكنه أمر بعدم اتخاذ أى اجراء ضدى وعودتى لبيتى تقديرا منه لشجاعتى فى مواجهته .

واجهت العاصفة وحدى

ذات يوم وجدت نفسى فى ذات الموقف الذى واجهته أمى بالأمس ، بعد رحيل الزوج ، وأدمى قلبى إمرأة شابة وثلاثة أطفال ، وواجهت العاصفة وحدى ، مع الاعتراف بوجود فارق له دلالته ، فقد كنت مأمنة ضد ظروف الحياة لأننى امرأة عاملة تجاهد لتصنع ثقافتها واستقلالها الاقتصادى .

وعندما ذهبت للأستاذ «إحسان عبدالقدوس» للعمل فى «روز اليوسف» رجوته أن أبدأ الصحافة معه من أول السلم ، وأن أوقع مقالاتى باسمى «سعاد زهير» وليس لقب أسرة زوجى «الرملى» ولأنه فنان كبير أعجبته التجربة وشجعنى على المضى قدما .

فلسفتى فى الحياة

عندما أتأمل تجربتى العميقة فى الحياة ، أستطيع أن أقول بثقة أننى لم أندم على شئ اقتنعت به ، صحيح أننى خسرت كثيرا من الفرص لأننى لم أقبل التنازل أو المساومة ، لكننى كنت مرتاحة البال والضمير .

حتى أننى عندما انفصلت عن زوجى رفضت أخذ حقوقى المالية الناجمة عن الطلاق ، لأننى أرفض أن آخذ ثمنا على أننى كنت زوجة ، حيث أننى أرى أن الزواج ليس ملكية خاصة كما تعودنا باضافة حرف الياء على كلمات مثل زوجى، أولادى، بيتى ، لأن الإنسان ليس شيئا حتى يمتلك . فانا إنسانة لها منهج يوجه رؤيتى للحياة والناس والأشياء ، فانا

أعلى من سلطة العقل ، ومع ذلك احتفظ فى داخلى بلمسة صوفية ، ساعدتنى دائما فى أن أزهد فيما ليس من حقى ، أو ما يضطرنى حصولى عليه لأغير من مبادئى أو أتنازل عن كرامتى، ربما لأننى تأثرت منذ زمن بعيد بحكمة السيد المسيح «ماذا يفيد الإنسان لو كسب العالم وخسر نفسه» !


سناء البيسى


سعاد زهير

★★★

سناء البيسى وبدايتها مع الكتابة

وعندما سألت سناء البيسى عن بدايات تعلقها بالكلمة المقروءة أجابت:

- نشأت وبى ولع كبير بالكلمة المقروءة، وقد وجدت أبى - وكان يعمل مديرا بمصلحة الآثار - يقتنى مكتبة قيمة يغلب عليها كتب القانون ، وكان يتابع قراءاتى ولا يغفر لى أى غلطة فى اللغة ، وترك لى حرية اختيار ما أقرأ ، فقرأت الطبعة الأصلية من ألف ليلة وليلة ومجلدات مجلتى الرسالة والمختار ، وبعض المؤلفات لكبار الأدباء العرب وبعض القصص العالمية المترجمة

كما كان لعمى تأثير آخر ، حيث كان يعمل رئيسا لتحرير مجلة «الأساسى» وكان يقص لى مواقفه مع كبار رجال الأدب والسياسة الذين يعرفهم ويصحبنى إلى مكتبة صديقه الحميم حسن عبدالوهاب عالم الآثار ، ولاحظ على الجميع شدة شغفى بالقراءة ، وظهرت موهبتى فى الكتابة أثناء مراحل دراستى ، وأحببت عالم الصحافة ، فالتحقت بقسم الصحافة وكانت معى صافى ناز كاظم ، وأذكر أن الملكة «دينا» كانت تدرس لنا مادة الترجمة ، وكان الصحفى الكبير على أمين يلقننا مادة الخبر الصحفى ، والذى طلب منى أن أعمل بالصحافة ، ومن يومها حتى اليوم استمرت رحلتى الصحفية الممتعة، وقد تأثرت كثيرا يوم وفاة هذا الصحفى الكبير الذى أعطى للصحافة بلا حدود .

وكانت بدايتى فى أخبار اليوم أكتب الأخبار والمقالات وعندما اكتشف على أمين أننى أجيد الرسم ، عرض على رسم خطوط الموضة الجديدة ، فأحببت الموضة وطفراتها وجنونها ، رغم أننى لا أعرف كيف أمسك الابرة !

ثم انتقلت إلى الأهرام وقدمت بجانب الرسم قصصا قصيرة أطلقت عليها «هى وهو» التى تحولت فيما بعد إلى مسلسل تليفزيونى شهير

فى عالم الفن التشكيلى

لا أعرف ماذا أفضل على وجه التحديد عندما أرسم أم عندما أكتب ولكن لكل فن منهما لذة خاصة لدى ، ولكن حبى للفن التشكيلى له قصة غيرت مجرى حياتى كزوجة وأم ، فحينما عينت فى أخبار اليوم كان أستاذى «كنعان» الفنان المعروف - الذى يشغل حاليا المستشار الفنى لأخبار اليوم .

وكان يقوم برسم لوحات أغلفة مجلة «آخر ساعة» وأحس ميلى إلى الرسم فبدأ يوجهنى لدراسة أصول الفن التشكيلى ومادة التذوق الفنى ، والإحساس بالخط والمساحة ، وتآلف الألوان وتنافرها» بالاضافة إلى عملية الاخراج الفنى للمجلة، وتجاوبت مع أفكاره ، ووجدت فيه كل ما هو مختلف عمن حولي، وعشت معه قصة حب عميقة بعد تقاربنا الروحى والوجدانى ، وأحاديثنا المشتركة عن المسرح والسينما والديكور والفن التشكيلى والأدب كنا نحلم سويا أحلاما وردية جميلة ، وكان يقول لى: سأبنى لك بيتا جميلا على جبل لبنان، وستكون الآرائك من الرخام الأبيض تطل على واد من أشجار الأرز الخضراء» !

ثم تزوجنا وانجبنا ابننا الوحيد «هشام» الذى عوضنى عن تحقيق حلم الأبيض والأخضر ، وعشنا فى بيت سعيد أهتم فيه بزراعة بعض أصص الزرع الأخضر هو كل ما تبقى من ذلك الحلم !

وقد ظل كنعان حتى الآن هو زوجى وأستاذى ورفيقى فى الحياة ووالد ابنى الذى أصبح الآن فى التاسعة والعشرين من عمره ، حيث يحترم كل منا رأى الآخر، فنحن فى البيت كل منا له حجرته المستقلة يقرأ فيها ويمارس هواياته ولكن الشئ الذى يجمعنا أننا نذهب للحج سويا، وأشعر براحة كبيرة حينما اقرأ سورة «يس» .

هى .. والحصان

ومن هوايات سناء البيسى حبها للخيل ، فقد زينت حوائط منزلها بلوحات عديدة من رسمها للحصان ، حيث تعلمت ركوب الخيل منذ صغرها وتفسر ذلك قائلة «حينما امتطى الحصان وامسك باللجام أشعر بنشوة عارمة وكأننى متحكمة فى جموح الحياة .. وحينما اخترق السدود أشعر أنه لا توجد مشكلة يمكن أن تعوقنى.

مع العمالقة

عندما انتقلت إلى الأهرام فى نهاية الستينات ، وعينت رئيسة لصفحة المرأة كانت نصيحة الكاتب الكبير محمد حسنين

هيكل لى . اتركى قعدة الستات واصعدى للدور الرابع الذى يضم فطاحل كتاب مصر .

وبالفعل اقتربت من مجلس هؤلاء العمالقة الذى كان يضم توفيق الحكيم وحسين فوزى ، ود. زكى نجيب محمود وعبدالرحمن الشرقاوى ونجيب محفوظ وأحمد بهاء الدين ود. بطرس غالى ويوسف ادريس واستفدت منهم كثيرا

وأسعدنى الحظ بمعرفة العديد من جيل العمالقة أذكر منهم كامل الشناوى ومحمود تيمور ويحيى حقى وأحمد رامى .

صراحة المرأة

أما سؤالك حول مدى صراحة الأديبة المصرية فى كتابة تجاربها الخاصة ومقارنتها ببعض أديبات الشام ، فأذكر لك أن المناخ فى لبنان مثلا يختلف عن المناخ العام فى مصر حيث تستطيع أديبة مثل غادة السمان أو كوليت خورى أن تكتب تجاربها ومشاعرها بكل حرية وصراحة ، ولكننا فى مصر لا نستطيع ذلك لأن كل ما تكتبه الأديبة يكون تحت مجهر الملاحظة والتفسير اللاموضوعى ، الذى يضع الأديبة فى قفص الاتهام ، ولى تجارب كثيرة فى هذا المجال .

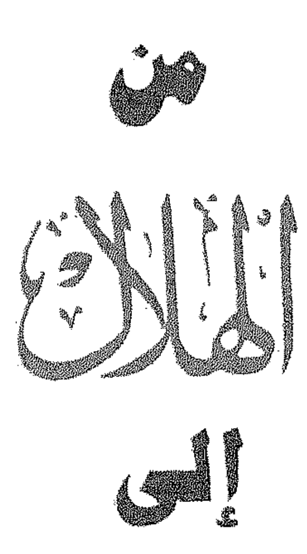
هل يوجد أدب نسائى ؟

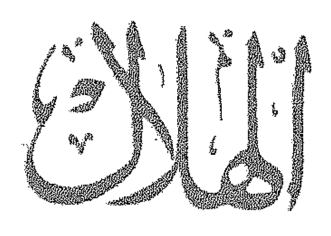
وبالنسبة للجدل القديم الجديد حول الأدب النسائي والأدب الرجالى ، لا أعترف بهذا التقسيم ، فالمرأة كائن مثلها مثل الرجل تماما وهى مكملة له فى المجتمع ، لها شخصيتها وتفكيرها وكيانها المستقل .

وإذا ضرب المثل بشخصية «الست أمينة» فى ثلاثية نجيب محفوظ ، فهى نموذج مستكين يستمتع بالخضوع والخنوع ، فهى ليست ضحية بل هى ممتثلة للوضع القائم .

باختصار أريد أن أقول إذا كانت المرأة العربية قد وصمت بالقهر ، فان الانسان هو الإنسان فى كل مكان وزمان، وهناك العديد من نساء العالم حتى فى أوربا بلد التحضر والحضارة تعانى المرأة من ذلك ، وأذكر أننى زرت فى ألمانيا بيتا يسمى «بيت نساء ألمانيا المضطهدات» وهى النساء الهاربات من بطش أزواجهن المعاقين نفسيا أو السكارى .

ما أريد قوله «إن للمرأة كيانها الخاص بها ولا يمكن تصنيف أدبها بأنه أدب نسائى يختلف عن أدب الرجال ، ولكن الصحيح أن نقيم هذا الأدب بمدى موضوعيته وقيمته الفنية ومدى صدقه فى التعبير عن المشاعر والأحاسيس ومن هنا نستطيع أن نتحدث عن قيمة هذا الابداع سواء كان الكاتب رجلا أم امرأة .








ص ١٥٧ ص ١٧١

تليفزيون

التليفزيون والثقافة

☐ تختلف البرامج الثقافية التليفزيونية عن برامج الترفيه وعن مساحات الاعلان الشاسعة، وتقف على حدة، فهى تقدم منطقا مغايرا يتميز بالجدية ودعوة المتلقى الى التفكير والتركيز بدلا من الاستغراق السلبى والاسترخاء . وتتفاوت البرامج فى قيامها بتلك الوظيفة الثقافية فبعضها يمزج الثقافة بالتسلية ويقدم وجبة خفيفة سريعة اشبه «برغيف الحواوشى» . الكثير جدا من التوابل والقليل جدا من الغذاء الدسم مثل برنامج «هو وهى والثقافة» الذى يحول الثقافة الى متعة للناظرين والسامعين ويربط بين الخبر اللافت للأنظار وبعض الأفكار المفيدة. ومن الناحية الأخرى هناك الأمسية الثقافية وهى أمسية شديدة الجدية تجمع الفائدة والحيوية معا، وتقوم على الحوار الفكرى الرصين والإدارة المدربة، وهناك برامج فى المنزلة بين المنزلتين تعرفنا بكتاب على سبيل المثال مثل برنامج ڤيديو كتاب أو بموضوع ثقافى عام فى المسرح أو الفن التشكيلى أوالفكر والفن . وهى تقدم أعلاما وإضاءات كاشفة عن طريق الاسئلة الذكية والإجابات المتخصصة والعرض الجميل. وكل ذلك حسن ويشهد بجهد مشكور. ولكن من

الملاحظ أن الثقافة التليفزيونية تدور عموما حول محور النجم والكاتب الكبير والاسم اللامع قبل أن تدور على القضية الثقافية والاتجاه الفكرى والمدرسة الفنية. ويجىء التعريف بمنتجى الثقافة على طريقة الإعلان بالتمجيد والتجميل والنفخ فى الصورة . ويكاد المتلقى يخرج بفكرة أن الحركة الثقافية يطفو على سطحها عدد قليل من العمالقة يعدون على الأصابع. فوجوههم تتكرر فى إلحاح لكى تحجب الوضع الحقيقى، وتلقى فى الظل بجهود مئات المبدعين فى المجالات المختلفة، وتغفل إحدى الوظائف المهمة للبرامج الثقافية ، وهى المساهمة فى ايقاظ المثقف والمفكر والفنان داخل المتلقى العادى فليست الثقافة لعبة العباقرة وحدهم أمام حشد من المتفرجين ينتمون إلى خارج الحلبة.

وينقلنا ذلك الى المسألة الأساسية. فالبرامج الثقافية فى التليفزيون تقوم على الجهود الفردية وحدها دون استراتيجية شاملة جماعية . ويكاد الإعلام أو تتبع الحدث الثقافى وأخبار المنتجين الثقافيين يطغى على الوظيفة الثقافية . وظيفة خلق الذهن النقدى المتفتح والحس الفنى المرهف. وتواصل كل حلقة من البرامج الثقافية استقلالها فلا رابط بين حبات العقد، ولن نجد تتبعا لقضية أو تعميقا لها كما لن نجد رابطا بين القضية والقضية لخلق أفق ومناخ، وقد تنكمش القضايا وراء المشاكل اليومية والمؤسسات والاجهزة الثقافية التى تطرح فى عجلة لكى تقدم لها الحلول الوردية الجاهزة.

ولا جدال فى أن لدينا مواهب متألقة فى البرامج الثقافية وفى أن لدينا حركة ثقافية شديدة التنوع غزيرة الإنتاج ولكن السياسة الثقافية تعانى من القصور وتفتقد الرؤية الشاملة فهى لاتزال مصرة على تهميش الثقافة الرفيعة وعلى تحويل تلك الثقافة إلى زائدة ملحقة بالإعلام الإعلانى والمهرجانات والموالد بيد أننا لابد أن نذكر أن هذا الهامش الثقافى تعمل فيه عقول ومواهب خصبة وتبذل جهودا مثمرة رغم التفاوت فيما بينها.

● ابراهيم فتحى

فاروق شوشة



«غيبوبة ثقافية» فى التليفزيون



سامية الاتربى

☐ البرامج الثقافية فى التليفزيون تعانى محنة الثقافة فى مصر .. فهبوط مستوى غالبية هذه النوعية من البرامج هو انعكاس لغياب مشروع ثقافى فى المجتمع ككل وتراجع التيار التنويرى أمام السطحية والتعصب.

وبينما تتصارع فى المجتمع الآن تيارات فكرية متباينة، نجد أن التليفزيون غائب تماما عن القضايا الثقافية، أو تلك التى لها مدلولات اجتماعية خطيرة تهز ضمير المجتمع أو تهدده فى الصميم . فلم نجد لا صوت ولا صدى فيما يسمى بالبرامج الثقافية لقضية الدكتور نصر حامد أبوزيد.

إن المحظورات الثقافية والبيروقراطية فى ماسبيرو تحول دون تبلور أهداف واضحة وشخصية ذات معالم للبرامج الثقافية . فهناك حالة انفصام شبه كاملة بين هذه البرامج وبين ما يموج فى حياتنا الثقافية والاجتماعية من ظواهر وتيارات وتفاعلات ورؤى وحساسيات جديدة وباستثناء عدد محدود من البرامج المتناثرة على خريطة قناتى التليفزيون الرئيسيتين الأولى والثانية من الصعب أن نلاحظ وجودا ثقافيا على الشاشة الصغيرة.

وتبدو هذه «البرامج ـ الاستثناء» مجرد اجتهادات فردية خاصة بمعديها أو مقدميها لاصلة حقيقية لها بالإدارات الثقافية للقناتين . بل إن هذه الإدارات تتولى أحيانا بنفسها عملية إعاقة أو تصفية أى مبادرات برامجية ثقافية جادة. فالبرنامج المتميز «وقائع مصرية» الذى وثق معده ومخرجه كمال الدين مسعود لحياتنا الثقافية من خلال قراءة لأعمال كبار المبدعين مثل مدير التصوير عبدالعزيز فهمى أو المخرج شادى عبدالسلام أو الموسيقار على اسماعيل تم إهداره بمجرد ترك مديرة القناة الثانية السابقة مديحة كمال لموقعها .

بل إن خروج السيدة مديحة كمال من ماسبيرو أدى الى ارتداد شبه كامل عن الطابع الثقافى المتميز والرفيع فى أغلب الأحيان الذى حاولت أن تضفيه على القناة الثانية فاختفت تباعا برامج وسهرات الأوبرا والباليه والموسيقى الكلاسيكية والمسرح العالمى وكأن الخيار الثقافى للقناة الثانية كان مجرد خيارا فرديا وليس جزءا من تصور شامل لطبيعة القنوات وأهدافها وشخصيتها.


سلمى الشماع

دعونا نقول إن أبرز برنامج ثقافى - أدبى على الشاشة الصغيرة وهو «أمسية ثقافية» استمر دون انقطاع لسنوات طويلة بفضل وجود فاروق شوشة رئيس الإذاعة وانه لم يخضع لاى تقييم او إعادة نظر فى وجوده على الخريطة. نفس القاعدة تنطبق على برامج «زووم» و«ذاكرة السينما» اللذين تقدمهما سلمى الشماع و«حكاوى القهاوى» لسامية الاتربى.

وربما تكون هذه البرامج من ألمع البرامج الثقافية على الخريطة الآن إلا أن وجودها لا يخضع لتخطيط أو تصور وهكذا يطاح ببرامج ناجحة أحيانا أو تستمر برامج ناضجة أخرى احيانا ويفرض علينا طول الوقت برامج هابطة وروتينية.لأسباب شخصية محضة او ارتجالية لاعلاقة لها من قريب أو من بعيد بكلمات التخطيط الشامل والتصور العام ناهيك عن التعبير الكبير. «المشروع الثقافى».

★★★

والملفت للنظر وربما الدهشة فى أغلب البرامج التى تنتحل صفة «الثقافة» أنها تخلق تناقضا مصطنعا بين الثقافة والامتاع وتحول الفعل الثقافى فى أذهان المشاهدين إلى مرادفات للتجهم والغموض . وفى نفس الوقت وعلى النقيض يتم الخلط فى برامج أخرى بين «الثقافة» و«المنوعات» خاصة فى أغلب البرامج التى تتعلق بالفنون كالمسرح والسينما.

وعلينا أن نعترف أن المعد المثقف هو البطل الحقيقى وراء نجاح أى برنامج ثقافى ذو شخصية متميزة . والمثال النموذجى للمعد المثقف هو على ابو شادى فى «ذاكرة السينما» ويحيى تادرس فى «حكاوى القهاوى» ومن قبله «كانت ايام».

غير أن ذلك لا يعنى ان معين المواهب قد نضب فى ماسبيرو أو اقتصر على عدد محدود من المعدين والمقدمين لكن المأساة الحقيقية أن الجهاز نفسه لا يؤمن بقضية الثقافة وإذا لم تكن هناك شخصية مؤثرة وراء برنامج ما فإما أن يطاح به أو يذاع فى توقيت قاتل وبعد أن تكون الأغلبية الساحقة من المشاهدين قد أوت الى فراشها! ونذكر على سبيل المثال برنامج «سهرة أدبية» الذى يقدمه المذيع الشاب محمد حمودة.

فهذه السهرة لديها - على الأقل - شجاعة تقديم الإبداعات

القصصية للأدباء الشبان وأن تضعها فى دائرة الضوء غير أنها وكما هى العادة فى مثل هذه السهرات الدرامية تفتقد الى التمويل الجيد للدراما المصاحبة فتبدو الاعمال الشابة فقيرة وهزيلة بينما إمكانيات تمويلية تخوض فى العوالم الجديدة للحساسيات الأدبية الصاعدة.

ومن الصعب والأمر هكذا أن نطمح الى انشاء قناة ثقافية متخصصة إذ اننا نخشى أن تأتى تجميعا لكل هذه السلبيات والعيوب الجوهرية فإننا فى حاجة ماسة قبل كل شىء الى إعادة نظر جذرية وطرح الاسئلة الأساسية حول أهداف وشخصية بل وأهمية الثقافة نفسها فى أخطر جهاز إعلامى!

● سلوى سالم

نــــدوة فى حـــب أحمد بهاء الدين


أحمد بهاء الدين

□ فى إطار تكريم كاتب كبير ، نتفق على جديته ووقاره ككاتب كل الاطراف، لم يكن احمد بهاء الدين قد غاب عنه. لسبب مرضى اقعده، ولكنه بدا حاضرا فى كل جلسات المؤتمر، وفى حفلات التكريم، والانشطة التى اقيمت فى اطار الاحتفال.

لم يكن بهاء الدين حاضرا فقط من خلال اتفاق أغلب وجهات النظر على أن الكاتب هو أهم صحفى عربى فى النصف الثانى من القرن العشرين أدلى برأى سديد فيما شهده العالم . والوطن. من أحداث فى ميادين عديدة، بداية من السياسة، ومرورا بالآداب والفنون لدرجة انه اول من دعا الى ادخال الكمبيوتر الى المدارس. ولم يكن فقط حاضرا من خلال مستوى الابحاث والنقاشات التى دارت. حيث حشد كل باحث، ومتحدث كل ما لديه من قدرات من أجل أن يكون حديثه او بحثه على مستوى الشخصية التى يتحدث عنها وبدا هذا فى كلمات الكُتّاب سلامة احمد سلامه . ولمعى المطيعى، وفريدة النقاش . وعبد الستار الطويلة، ونبيل زكى، ومصطفى عبد الغنى، وعبدالعال الباقورى، وعبدالله هدية، وصابر حارض، ومحمد مستجاب، وآخرين.

بل كان بهاء الدين حاضرا فى صورة أخرى بالغة الاشراق، انه النشاط المكثف لابنه زياد. وهو محامى يعد الآن





لرسالة الدكتوراه. وكاتب، منذ أن هل علينا فى كافتريا المحطة قبل السفر وحتى عاد بعد نهاية المؤتمر بايام ليتسلم الدكتوراه الفخرية من جامعة اسيوط باسم ابيه. ولم يكن زياد يمثل دوره فقط كابن لكاتب كبير، بل لاسرة بهاء الدين التى ساهمت فى بناء مدرسة تحمل اسمه فى قريته الدويرى وقد احس الناس ان بهاء الدين موجود معهم من خلال زياد: فهناك تشابه شكلى واضح بينهما، بل ايضا فى اسلوب الحديث. وفى المنطق العقلانى، والهدوء الذى ينساب من كليهما معا بل وفى طريقة ارتداء الملابس، لدرجة ان الكاتب راجى عنايت الذى جالس زياد فى قطار العودة من ابيبوط قد ردد فى شجن بعد نزول زياد فى محطة الجيزة «لقد تدفقت ذكريات اربعين عاما على ذاكرتى وانا اتحدث اليه، لم يكن زياد سوى صورة حقيقية لابيه، فى كل شاردة تبدو منه، وفى كل حرف ينطق به»

«فى حب بهاء الدين». هو خلاصة ذلك الملتقى الذى اتفق فيه جميع الفرقاء والاطراف على شخص وكتابات احمد بهاء الدين، فتدفقت كلمات الحب الغزيرة لدرجة جعلت إحدى الحاضرات تتصور أن تأليها قد حدث لشخص على ألسنة محبيه ، فكان الرد عليها بل هو «الحب».



عقد المؤتمر بالتعاون بين محافظة اسيوط الذى حضر محافظها سميح السعيد وقائع الاحتفال وافتتاح المشاريع الثقافية والعامة وبين حسين مهران رئيس الثقافة الجماهيرية الذى حول ايام الاحتفال ببهاء الدين (٤ ، ٥ اكتوبر ١٩٩٥) الى تظاهرة تم فيها افتتاح المدرسة باسم الكاتب ووحدة صحية متطورة، من إهداء الحكومة الالمانية وافتتاح قصر ثقافة اسيوط بعد تجديده.

● م . ق

الحضور فى الغياب أو الغائب الحاضر



□ رغم غيابه القصرى كان أحمد بهاء الدين أكثر المشاركين فى تكريمه حضورا . ليس من جهة أن الكلمات قد كرست من اجل تكريم اسمه ودوره فى حياتنا السياسية والثقافية . ولكن قبل ذلك وبعده لأن سيرته الذاتية مثلها فى ذلك مثل أفكاره كانت مثار جدل ونقاش حماسيين يندر ان نجدهما فى مثل تلك الاحتفاليات.

وأول ما يلفت النظر فى فعاليات تلك الاحتفالية التى احتضنتها محافظة اسيوط، أن بهاء الدين الذى لم يصب بعدوى «العلاقات العامة» وهو الصحفى الذى تقلب بين رئاسات التحرير ومجالس الادارة، ظل وهو الغائب، بعيدا فى عليائه عن اى مطعن شخصى على سلوكه ولو على سبيل الهمز أو اللمز من طرف خفى. ولدى زملاء المهنة كافة فان بهاء الدين يعد مضرب الأمثال فى الالتزام المهنى سواء فى علاقاته داخل المؤسسات التى عمل بها أو على صعيد العمل النقابى عندما شغل لفترة من الوقت موقع نقيب الصحفيين.

ومما استحوذ على اهتمام المتحدثين، تلك «المفارقات» التى حفلت بها حياة أحمد بهاء الدين وفى المقدمة منها انه وهو المثقف القدير والصحفى الشهير لم يسع لان يقيد من تلك الوضعية بالتقرب لاى سلطة بحثا عن جاه أو ثروة، بل على النقيض من ذلك كان بهاء «موسوسا» يصاب بالوجل ويكابد

عدم اليقين اذا ما سعت اليه حكومة أو قاربته سلطة.

أما المفارقة الثانية فهى أن بهاء الدين الذى ارتبط فى أذهان القراء منذ منتصف السبعينات بأنه من أصلب المدافعين عن ثورة يوليو وسيرة مفجرها جمال عبد الناصر لم تربطه فى أى وقت من الأوقات أى علاقة شخصية بعبد الناصر . بل وحسبما يؤكد هو فى كتابه الرائع «محاوراتى مع السادات» لم يسبق له ان التقى به وجها لوجه والى أبعد من ذلك فان مواقف بهاء نقيب الصحفيين ، والمخلدة فى تاريخ الصحافة المصرية قد سجلها كتابة فى مواجهة حكم عبد الناصر وذلك عند احتجاج النقابة على فرض الرقابة على الصحف فى أعقاب ١٩٦٧ . ثم على انفراد الأهرام تحت رئاسة الأستاذ هيكل ببعض الأخبار المهمة.

وثالث المفارقات أن بهاء الدين لم يضار فى حياته المهنية إلا من تلك العلاقة الوحيدة الحميمة التى قاربت بينه وبين اهل السلطة . فرغم علاقته بالسادات (تعود الى عام ١٩٥٧) واستشارة الرئيس المؤمن له فى العديد من قضايا العلاقات العربية بل وقيامه بكتابة بعض خطب السادات فإن الأخير نقله مرة دون علمه (من دار الهلال الى روزاليوسف) ونفاه مرة الى مصلحة الاستعلامات ، ومنعه من الكتابة غير مرة.

أما المفارقة الكبرى فى أيام اسيوط فهى ان البعض قد حاول ان يحشر بهاء الدين فى زمرة المؤيدين لاتفاقية كامب ديڤيد دون سند من قول أو فعل، وصحيح ان تلك المحاولة لن تفضى الى الاساءة للكاتب الكبير وأفكاره ولكنها فيما يظنه هؤلاء وبعض الظن إثم، كان من الممكن أن تضفى تكريما واحتراما على أشخاصهم . وهل بعد بهاء الدين فى الصحافة من رمز للتفانى والصدق وسعة الأفق والإحاطة بالثقافة؟!

● د. أحمد السيد الصاوى

كاسيت

محمد حمام تينور المقاومة والصمود


محمد حمام

□ يتمتع الفنان الغنائى المثقف محمد حمام بوازع وطنى وقومى سخر حنجرته البللورية لخدمته بأسلوب متفرد من الترنم النوبى المهذب فى القرارات الدافئة والجوابات اللامعة ، وبما يسمعه السامعون منه فى أنضج مسبوكاته ، فيجدونه وكأنما هو يتريث بين أداء النغمة وأختها ليجرب حلاوة مذاقها أولا قبل أن يسمح بتسميعها للآخرين ، ولنا أن نتعرف بعد على أنه كان قد نشأ صغيرا فى إحدى قرى الجزر النيلية بمنطقة «كنوز» النوبة حيث الشمس وضحاها والقمر إذا تلاها تحت سقف من صفاء السماء ، وفى بيئة من مسطحات النيل الجارى ومن ديكور النخيل العالى ، ومن سيادة للصمت الودود الذى هيأ لجهازه السمعى كفاءة الاستقبال اللذيذ للألحان العذبة ، ومن ترنمات والدته له بأهازيج استرقاصه فى تعابير المنى ، وبأن يهب الله لمستقبله كله أبهات ومزايا مدير المديرية!!

وكما سنعرف بالتالى أنه قد قطع أشواط مراحله التعليمية حتى تخرج مهندسا معماريا من كلية الفنون الجميلة وتغذى على كثير من مذاق النقاط المشتركة بين فنون التشكيل والتنغيم، إذ أن هندسة المعمار الجميل ليست أبدا مجرد طوب يتلاصق بالملاط ولا شئ بعد ، وإنما هى فيما تصورها به الناقد والمفكر الانجليزى الشهير جون راسكين (١٨١٩ - ١٩٠٠) - وأنا معه - آيات بينات من صياغات الموسيقى المتجمدة !! ولذلك استمر حرص محمد حمام على تغذية قدراته الموسيقية وتنميتها بالدروس الخاصة فى تربية الصوت وصقله وفى تسليك مناطقه بشكل جيد وظل ينتظر حتى واتته أغرب وأعجب فرصة لمواصلة تدريبه الغنائى على خشبة مسرح السجن فى معتقل الواحات بين طائفة من زملائه المعتقلين ، والذين كانوا يتمسرحون أو يستمعون من حنجرته لأدوار سيد درويش مع ما تيسر من خواطر مسبوكاته ، وإلى أن وجد له فى الواحات شهرة وتشجيعا من رفيق سجنه الدكتور النابغة لويس عوض الذى صرح له بالتحسر على عدم تمكنه فى ظروفهما من تسفيره إلى أكاديمية الموسيقى بفيينا !!

ثم حدث أن راحت الأيام وعادت بوقوع حادثة النكسة فانخفض كم الرنين الصادح في كم الأغاني لكن مع التشبث بتعابير التماسك الجمعى فى آمال النصر والتحرير ، ومن هنا وبالذات تشكلت جوقات من بعض الشعراء والفنانين - وفى طليعتهم محمد حمام - لخدمة المجهود الحربى والمقاومة الشعبية والعمل على تسخين المشاعر وتزكية الصمود .

وقد تولت حنجرته دورا كبيرا فى نشر التعابير الوطنية الفعالة من صياغات قام بنظمها له سادة من شباب شعر المقاومة ، وبالكم والكيف والأسلوب الذى وجد ترحيبا إذاعيا وانتشارا واسعا ، بل وقاعدة استخدام عريضة فى مدينة السويس أولا وبالتالى فى شتى مواقع التهجير ، وبالمشاركة مع أولاد الأرض فى حفلات التوعية والتسرية عن جنودنا وضباطنا فى مواقع الجيش الثالث الميدانى ، وساعد على سرعة الاستيعاب والتداول حرص الصياغة الحاذقة على أن تبدأ كل أغنية بشطرة من مأثوراتنا الفولكلورية المباشرة أو الضمنية .

وأجدنى فيما يلى قد تخيرت من مجموعة ألبومات محمد حمام أشهر نماذجه فى غناء المقاومة والصمود ، أو فى الحض على البذل والعطاء ، والفداء لكسب المعركة ، وفى التمكين لصدارة التغنى بحب مصر بدلا من حماقات اللف والدوران فى المساحة التقليدية والضيقة للحب الشخصى!! وكل هذا فى لون من الايقاع والتنغيم الحيوى ، ومن ذلك فى لحن إبراهيم رجب ونظم الأبنودى وغناء محمد حمام وترديد الجماعة ، وعن بطولة وصمود السويس :

يابيوت السويس يا بيوت مدينتى

أستشهد تحتك وتعيشى إنتِ

وفى الدعوة إلى التآزر والتمكين لروح الجماعة وبمصكوكات من روح العتاب الصعيدى بين أهل الهوى نجد من نظم الأبنودى ولحن إبراهيم رجب لغناء محمد حمام والمجموعة هذه الخفائف

يا بلاش يا تداوى جروحى يا بلاش !!
جميل فى رسمك ، عرض وطول !!
ما جرحنى إلا عيونك دول !!
أصل المحبة ماهش بالقول !!
يا تداوى جروحى يا بلاش

وفى إطلاق شحنات التنفيس بتأوه المغتربين الذين يتشوقون إلى الدار والخلان والأهل بعد طول غياب نجد أيضا من نظم الأبنودى ولحن ابراهيم رجب لغناء حمام وبطانته :

جدف يا مراكبى وعدينا
ع البر التانى رسينا
فى السمرا الحمرا اسمرّ بنا
وجينالك يا مراكبى يا عترة
جاصدينك لأجل تعدينا !!

وبكل العينات المختارة من عديد الألبومات لتينورنا الغنائى - ولنقل الفدائى !! - محمد حمام وبطانته فى منظومات المقاومة الشعبية التاريخية . اكتفى ويكتفى معى السامعون للحكم بسمو هذا الدور المتفرد لفنان ترجم حبه لبلده إلى جهد واقعى لف به فى ساعة العسرة المصرية على مواقع التدمير وتجمعات التهجير ومن باب الواجب لا غير .

● فرج العنترى

محمد حمام

محمد حمام والأغنية الشعبية

□ وسط البيئة النوبية التى تتميز بخصوصية شديدة فى ألحانها وايقاعاتها ولد محمد حمام فى جزيرة أسوان التى تقع أمام مدينة أسوان ويقيم فيها النوبيون ، منتميا إلى قبيلة «الأنساب» التى تعد من أعرق قبائل الكنوز ، ثم ترك موطنه نازحا إلى القاهرة وهو فى العاشرة ، وواصل دراسته حتى حصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة ، استقر فى وجدانه التراث الموسيقى النوبى نتيجة لنشأته الأولى وقيام والدته بتلقينه الأغانى النوبية ، فراح يغنى فى جلسات السمر فى

نطاق الأهل والأصدقاء إلى أن استمع إليه الفنان محمد الموجى، ولفت نظره هذا اللون المتميز فى الضروب الايقاعية والألحان التى يتكون معظمها من السلم الخماسى ، حيث أن التكوين المقامى والسلالم فى الموسيقى النوبية خالية من ثلاث أرباع النغم ($\frac{1}{4}$ تون) ثم اختار الموجى «ياعم يا جمال» و«ياليل يا لاللى» وقدمها بصياغة جديدة ، مع الاحتفاظ بنفس المقومات الأساسية للحن الأصلى ، وكانت هذه هى البداية الفنية لاحتراف محمد حمام الغناء فى أواخر الستينيات ، ثم التقى بعد ذلك بالشعراء : مجدى نجيب وعبدالرحمن الأبنودي وعبدالرحيم منصور ، وأصبحت الملامح التراثية الشعبية هى المميزة لأغانى محمد حمام

ورسخ وجودة فى الساحة الفنية بمشاركته فى حفلات أضواء المدينة فى تلك الفترة ، وقدم للتليفزيون أول سهرة نوبية قامت باخراجها مجيدة نجم وقدم صورتين غنائيتين الأولى «حكاية النياتى» كلمات الأبنودى وألحان ابراهيم رجب و«عابر سبيل» للأبنودى أيضا وألحان عبدالعظيم محمد .

غنى أيضا فى حفلات نهارية للترفيه عن الجنود أثناء حرب الاستنزاف ، وغنى فى الزعفرانة والتل-الكبير والقنطرة وقدم فى صوت العرب أغنيات كان لها صدى كبير لدى المستمع مثل بيوت السويس ، كما قدم فى الإذاعة تترات مسلسلات «شفيقة ومتولي» للأبنودى والفلاح لعبدالرحمن الشرقاوى .. كما نجح فى غناء المواويل .

ثم سافر إلى باريس واستقر لفترة بها ، وسجل أسطوانة كبيرة عن الأغانى النوبية ، واشترك فى عدة جولات ناجحة مما دفع المخرج التونسى «ناصر القطارى» بإسناد أحد الأدوار الرئيسية له فى فيلم «السفراء» والذى تناول قضية العمال المغتربين فى فرنسا ، وعند عودته التقى حمام بالملحن النوبى أحمد منيب ولحن له «الليلة ياسمرة» من كلمات فؤاد حداد و«بنسهر الأوقات» كلمات مجدى نجيب ، والأغنيتان تحملان كل مقومات الألحان والايقاعات النوبية .

المشوار الفنى لحمام يعكس اتجاهات مختلفة فى ملامح وأسلوب غنائه ، فاحتفظ بالطابع النوبى فى بدايته الفنية بحكم ما استقر فى وجدانه وعقله من موروثات وأيضا فى الفترة التى التقى فيها مع أحمد منيب ، أما الاتجاه الثانى وهو استلهام التراث الشعبى بشكل عام فى الأغنية ، فقد نجح بعض الملحنين فى تفهم صوت وطبيعة محمد حمام وفشل البعض فى تقديم أغان جيدة ، ومازال محمد حمام يقدم هذا اللون من الغناء فى حفلات قصور الثقافة ، فهو يعشق الساحات الشعبية وسيظل أحد الرواد فى الستينات الذى قدم الأغانى الشعبية فى صور متنوعة

● د. سهير طلعت

ندوة
الأدب والوطن مهداة إلى لطيفة الزيات

«فهذه المرأة الكاتبة أرادت فى حياتها ان تكون حياة فى الآخرين . لم تتخل عن نفسها وتدعى انها ذابت فيهم . بل اكتشفت نفسها فى مراياهم فحولت شهادتها الى جزء من هذا التاريخ المشرق للمثقف العربى الذى يبقى نقديا وصارما ومبدئيا ، رغم كل شىء ..»

إلياس خورى. الشاهد ـ الشهيد، تحية الى لطيفة الزيات.

لمدة يومين ونصف استمعنا فى «مركز البحوث العربية» الى محاضرات وقراءات وشهادات دارت حول المحاور الثلاثة التالية:

١ ـ التقديم النظرى لقضية الأدب والوطن (السياسة / الواقع)

٢ ـ القراءة والتحليل للجزء الأكبر والأهم من كتابات لطيفة الزيات.

٣ ـ القراءة النقدية لبعض الأعمال والكتابات المعاصرة من منظور الحضور / الغياب للتاريخ فى الأدب.

و«مركز البحوث العربية» مركز مصرى . يديره حلمى شعراوى، ويشرف عليه رئيس مجلس ادارته د. فوزى منصور.



د. لطيفة الزيات

وهذه الندوة أول ندوة فى المركز تهتم بالكتابة العربية الحديثة والمعاصرة من خلال أحد رموزها الساطعة : لطيفة الزيات . لطيفة الزيات التى شملت حياتها وكتاباتها : الأدب والسياسة . التأمل والإلتزام . الكتابة والوطن.

وقد طرح منسق الندوة، سيد البحراوى فى جلسة الإفتتاح دعوة الى تجديد النظرة لعلاقة الادب بالواقع (الوطن / السياسة) وقد تم بالفعل من خلال معظم الأوراق النظرية وبعضها التطبيقى تجاوز الثنائية التقليدية التى كانت تفرق بين الفن للفن والأدب الملتزم. فقد برزت اهمية الشكل كالحد الفاصل بين الأدب والواقع، الشكل الذى يحمل الاختيارات الوجودية والمعرفية للكاتب ويتمثل فى صوت الكاتب الفردى / الجماعى من خلال محتواه (سيد البحراوى)، الشكل الذى يحمل المضمون الجديد والآخر، الذى يربط ويفصل بين الأدب والخطابات الأخرى فى المجتمع فيعطى الكتابة لمن لا يملكونها بينما هم يعطون للأدب صيرورته (محمد برادة) لكن كيف يتم تجديد الشكل وتحديده النقدى فى مجتمعات مأزومة. ضاع فيها سؤال «لماذا نقرأ الأدب وماذا نفعل به؟» ليحل مكانه سؤال كيف نقرأ الأدب ونحلل النص مستعيرين بعض المناهج الألسنية والبنيوية والسيميائية «لافضاء المشروعية على النص الأدبى» (محمد برادة).

والى جانب معضلة الشكل نوقشت أيضا حدود الحداثة العربية فى مجتمعات هشة وتابعة (محمد برادة) والتى همشها النظام العالمى الجديد (سيد البحراوى) وأضعفتها الهزائم المتتالية للأنظمة العربية (فريدة النقاش). والثنائية التى تفرق بين الشعر السياسى (الوطن . الثورة . المقاومة) والشعر «الحداثى» (الجسد، المرأة . قصيدة النثر). كأن الشاعر «أو كاتب القصائد» لم يكن هذا الانسان الشامل الذى يعيش كامل الحياة بأزمنتها المختلفة (مريد البرغوثى) بينما ناقش فيصل دراج) فى ورقته قضية الكتابة والالتزام فى مجتمعات (ينقصها اكتمال صيغة المواطنة بما تتضمنه من حرية الفكر والقلم

وتجاوز الثنائيات.

واستكملت دورة البحوث النظرية بورقتين تعرضان لقضية الأدب . الواقع فى النظريات الغربية مدرسة فرانكفورت (حسن محمد حسن حماد) و«الأدب ، الايديولوجيا ، التاريخ» من خلال الفكر النقدى لالتوسير ، ماشرى . ايجلتون (فخرى صالح) ، مما اثار غضب بعض المشتركين فى الندوة ومتلقيها : ما حاجتنا للجوء دائما الى نظريات غربية؟ واستطاعت الندوة بالفعل أن تضع بعض الحدود فى تقويمها لعلاقة أخرى ، جدلية، بين الفكر العالمى وجهودنا المحلية.

أما الأوراق التى تناولت اعمال لطيفة الزيات فبدت كأنها متجاوزة لهذه الاعتبارات ولأزمة الفكر والمنهج النقدى! فقد استخدمت جميع المناهج الموجودة فى الساحة النقدية . مما اظهر مداخل مختلفة تناسب ثراء اعمال لطيفة الزيات . من الدراسة الاحصائية لأصغر الوحدات فى كتابتها · عدد حرف «الواو» أو كلمة «التجاوز» (هالة حسن) للقراءة الفنية الجميلة لمعضلة الشكل / اللاشكل فى كتابة لطيفة الزيات، حيث تجاوزت فى اعمالها الأخيرة الشكل المعمارى للرواية لتفتح بابا آخر على التداخل بين الفن والحياة فى كتابتها (الياس خورى) وبين التحليل الدقيق «للقصة القصيرة» على ضوء الشموع فى ورقة (امينة رشيد) و«كلمة السر» فى ورقة (رضوى عاشور) وللرواية القصيرة «الرجل الذى عرف تهمته» عند (فريال غزول و صالح سليمان). والقراءة الشاملة لانتاج لطيفة الزيات (الياس خورى ، رضوى عاشور. ابراهيم فتحى واعتدال عثمان وسامية محرز) . استمعنا للتحليل الشكلى للشخصية كوحدة روائية («صاحب البيت» ، جمال باروت) والتحليل الشكلى / الاجتماعى للرواية («الباب المفتوح» عبد الرزاق عيد) . بينما ادخلتنا ورقة سيزا قاسم فى دراسة / حوار حول وجه آخر للطيفة الزيات : الناقدة ، وبخاصة ناقدة نجيب محفوظ.

واستكملت هذه الدورة للدراسات بشهادات من الذين احبوا لطيفة الزيات واحترموها وتأثروا بها نموذجا وكاتبة وصديقة.

عواطف عبدالرحمن ، ليلى الشربينى ، هالة البدرى ، نعمات البحيرى ، فوزية رشيد، فوزية مهران ، منى سعفان ، ابراهيم عبد المجيد ، محمود عبد الفضيل، خليل حسن خليل ، ياسين الشيبانى . وشهادتى التى جاءت شفوية وعفوية تحت اصرار رئيسة الجلسة رضوى عاشور .

واستمعنا أيضا لثلاث ورقات لا علاقة لها - فى الظاهر - بلطيفة الزيات . لكنها استكملت واثرت الطرح النظرى حول الأدب والواقع، والكتابة والتاريخ حاضرا و / أو غائبا حضوره بكثافة عند بهاء طاهر فى رائعته «الحب فى المنفى» من خلال ورقة شيرين ابو النجا : «انتصار الهزيمة وهزيمة الانتصار» حضوره وغيابه عند شعراء السبعينيات حسب ما قال شعبان يوسف وغياب التاريخ عند كتاب التسعينيات فى دراسة مى التلمسانى التى تقودنا فى النهاية الى طرح السؤال ألم تجب ظاهرة اخفاء التاريخ على السؤال النظرى حول محتوى الشكل ودلالته على تاريخ غائب ومخنوق وراء الاهتمام القلق، بمعنى الوجود ومعنى الكتابة؟

وربما خير ما مثل هذا القلق الصمت الذى ختم الندوة عندما لم يستكمل محمد برادة جملته الأخيرة : «والآن وكل منا بجرحه السرى ..» وظهرت الدموع فى عينيه واشترك الجميع، نساءً ورجالا . فى هذا الحزن الذى جمع بيننا . فى احتفال جميل وربما استثنائى فى حياتنا الثقافية...

● د. أمينة رشيد

طقوس الجرح السرى

□ عقدت ندوة محورها الأدب والوطن ومركزها «لطيفة الزيات». وفى نهاية الندوة وقف المفكر المغربى الكبير محمد برادة ليقول كلمة أخيرة فاستحضر ايام دراسته فى القاهرة فى الخمسينات بكل ما تميزت به تلك المرحلة التاريخية من تطلعات تحررية وتواشجات إنسانية بين اقطار الوطن الكبير وهذا الزمن المفقود والمفتقد يستدعى بالضرورة كل ما لم يكن

وكل ما تبدد ومسخ من تلك الاجواء والأحلام . ولهذا يصبح الابداع - كما يقول برادة - مرتبطا ابدا ودائما بجرح سرى وقد أثارت الكلمة شجونا عند صاحبها ومتلقيها لانها تكثف حالة ومحنة وتشير الى حزن مكبوت عندنا جميعا من المغرب الى العراق ومن فلسطين الى اليمن.

لقد صاحب هذه الندوة زخم وجدانى نابع فى المقام الأول من اعتزاز وحب الحاضرين بالمبدعة والناقدة والمناضلة لطيفة الزيات التى تقدم نموذجا فى الالتزام الوطنى والزهد فى النجومية والاستمرار فى الكفاح والابداع والعمل فى مرحلة من تاريخنا نجد فيها المثقفين ينقلبون من موقف الى نقيضه فى انتهازية سافرة وينشغلون بحضورهم الاعلامى اكثر من اسهامهم الفكرى، او ينعزلون عاجزين عن مواكبة ما يجرى بعد الطوفان.

كان هناك شهادات المبدعين (سعيد الكفراوى ، ليلى الشربينى . فوزية مهران . اعتدال عثمان ، ابراهيم عبدالمجيد، نعمات البحيرى، هالة البدرى) التى أضافت الى البحوث النظرية والتطبيقية شحنة عاطفية.

دار نقاش حول لغة الخطاب الايديولوجى وصلاحية المفاهيم والرؤى فى ضوء المستجدات على الساحة السياسية . كما دار جدل حول (لا) جدوى التركيز على نظريات جمالية ونقدية نشأت فى الغرب وارتبطت بخبرته وأدبه . فمنهم من يرى فى هذه الدراسات تلقيحا وتحريكا للركود النظرى فى الفكر العربى، ومنهم من يرى على العكس أن الرؤية عبر عدسة الآخر . والاتكاء على تنظيراته تغيب الواقع الأدبى وخصوصيته وتقف حاجزا فى استبطان قواعد ابداعنا وآلياته وبالتالى فهى تعطل امكانيات التنظير المنطلقة من أرضنا وخبرتنا.

أما الدراسات التطبيقية فقد غطت أعمال لطيفة الزيات الابداعية من «الباب المفتوح» (١٩٦٠) الى «الرجل الذى عرف تهمته» (١٩٩٥) موظفة مناهج مختلفة (اسلوبية ، نسوية . احصائية . انطباعية الخ). وفيها تجاور الجيل الطالع (صالح

سليمان ، هالة حسن ، ياسين الشيبانى) بأساتذة الجامعات (أمينة رشيد، رضوى عاشور ، سامية محرز) والنقاد (جمال باروت وعبد الرزاق عيد) كما قامت سيزا قاسم بدراسة متميزة عن منهج النقد عند لطيفة الزيات.

اما مفهوم الوطن فى الأدب العربى فقد عالجه كل من شرين ابو النجا (عند بهاء طاهر) وشعبان يوسف (عند شعراء السبعينات) ومى التلمسانى (عند ادباء الثمانينات والتسعينات) وكان هناك دراسات قيمة جمعت بين المحاور الثلاث قدمها فيصل دراج والياس خورى وابراهيم فتحى ربطت بين السياسى والادبى وموقع الزيات منهما وفيهما

لقد كان بين هذه المحاور الثلاثة في الندوة تقاطع اكثر مما كان تكامل او تجاوب هناك خيوط تراسل ضمنية بينهم ولكن لابد من اظهار جوانب التواشج الخفية لتكتمل الصورة للقارىء عندما يتم نشر اعمال هذه الندوة فمن الضرورى كتابة مقدمة وافية تستنطق الاطار الجامع وتستبطن نسيج العلاقات فى هذه الدراسات والشهادات، فى هذا التنظير والتطبيق ويبدو لى ان ما قاله سيد بحراوى عن اعجاز لطيفة الزيات يستحق التأمل فهى قد احترمت استقلالية الحقول المعرفية التى تعاملت معها من نقد اكاديمى وابداع ادبى وسياسة معارضة، واستخدمت في كل حقل ادواته ولم تخلط بين هذه المجالات المعرفية والانسانية المتعددة وان كانت كلها تتوحد فى بؤرة هى منظور لطيفة الزيات للإنسان.

ان ما يجعلنا نقدر لطيفة الزيات ونعتبرها نموذجا يحتذى للمرأة العربية، ليست فى كونها خارقة او بطلة بل فى كونها انسانا يسعى، يتعثر ثم يقف . يصمت ثم يغنى، يراجع نفسه واستراتيجية دون ان يتخلى عن مبادئه انها رسولة دون ان تكون مرسلة تعلمنا ان الثورة ليست غاية بل طريقا ليست بيانا بل سلوكا .

● فريال جبورى غزول

سينما

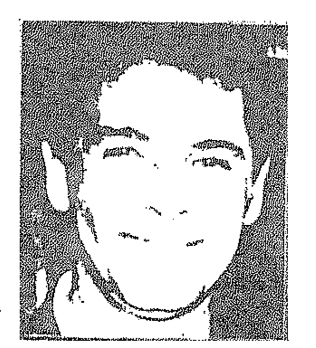
عن «الرجل الثالث»



أحمد زكى



☐ على مدى ما يقرب من عشرين عاما لم يخرج «على بدرخان» الا ثمانية أفلام ابتداء من «الحب الذى كان» (١٩٧٣) وانتهاء بـ «الرجل الثالث» (١٩٩٥) وهو عدد - كما ترى - قليل بالنسبة لمخرج لا تدعى أفلامه تجديدا فى الشكل السينمائى ولا طموحا لخلق سينما جديدة، كما أن أفلامه تحقق نجاحات لا بأس بها من ناحية شباك التذاكر وهو الأمر الذى يهم منتجى السينما. تتميز أفلام «على بدرخان» بسخونة الموضوع . وقدرتها على التعامل الآتى مع أطروحات الواقع والجدل السياسى الذى يدور فيه . وهو إذا رجع الى التاريخ (كما فى فيلمى «شفيقة ومتولى»، و«الجوع») فعينه دائما على الحاضر الآتى: يثير قضية أو يدخل طرفا فى نزاع سياسى او اجتماعى دائر، حتى إذا كانت لغته السينمائية لم تكتسب - حتى الآن - تشكيلها الجمالى المحدد الذى يفرض أسلوبا فى التعامل مع الكاميرا أو المونتاج، فإن أفلامه كانت دائما ينازعها ذلك «التوتر الابداعى» لمخرج يريد ان يفهم وأن يعى حركة الواقع وتناقضاته حتى ولو على حساب اللغة السينمائية التى تطرح



محمود حميدة

رؤياه بشكل يعوزه التبسيط الشديد والمباشرة المخلة بفهم أعمق للظاهرة المطروحة بكل تناقضاتها وتعقيداتها المحددة.

فى «الرجل الثالث» تجد رستم بيه (محمود حميده) الاستثمارى الكبير الصاعد من القاع يرفض طرح صفقة أغذية فاسدة فى الاسواق ، فهو على حد تعبيره «لن أخون ابناء بلدى» غير أنه يخطط صفقة كبيرة من المخدرات تنقذه من الافلاس المالى . خاصة أن الصفقة الأخيرة المهربة عبر البحر قد وقعت فى أيدى البوليس وحرس الحدود، ولذلك فكر فى خليلته سهام (ليلى علوى) فى استثمار علاقتها الوليدة بالطيار كمال (أحمد زكى) الذى يعمل فى إحدى شركات الخدمات البترولية لتنفيذ العملية الجديدة جوا (!) خاصة أن الأخير يعانى من ظروف نفسية قاهرة منذ طرده من سلاح الطيران بعد تنفيذه التطوعى لإحدى العمليات أدت الى تحطيم طائرة واستشهاد زميله عصام فى حرب ١٩٧٣ (!)، كما انه مفلس دائما ويحتاج الى مبلغ كبير لدفع مصاريف علاج ابنه الذى يعيش مع أمه وزوجها بعد طلاقها منه ولن استكمل سرد باقى «الحكاية» ذلك لأن ضمير الطيار كمال يستيقظ بعد أن نظر الى نفسه بملابسه العسكرية؛ فيحطم الصورة بكأس الخمر ويقوم بتبليغ المخابرات (!) وتنتقل خليلة رستم بيه الى حضن كمال وينتهى الفيلم بعودة ثقة ابنه به حيث يرى صورته تتصدر الجرايد بطلا مغوارا (!) . وقد عمدت الى سرد الخطوط الاساسية «للحكاية» كى أشير الى انه ليس هناك جديد تم اضافته الى تلك الحكاية الشائعة لكثير من الأفلام السينمائية المصرية، كما إننى اود ابداء الملاحظات الآتية : عمد السيناريو (كتبه المخضرم يوسف جوهر) الى اختصار وتكثيف مرحلة العرض الدرامى للشخصيات المختلفة منذ المشاهد الاولى فنتعرف على الشخصيات الأساسية وخصائصها . وطبيعة ما يدور من صراع بينها، وما تلا ذلك من مشاهد تقريبا وحتى النهاية، لم تضف شيئا، خاصة أن المبررات الدرامية التى ساقها السيناريو لإقدام كمال على الاشتراك فى عملية التهريب


ليلى علوى

يعوزها الاقناع والاشباع الدرامى . فليس مقنعا من أجل تغيير صورته عند ابنه الطفل التى لطختها أم متطلعة أن يوافق على ذلك، كما أن دفع مصاريف عملية ابنه (المفاجئة) لا تعد مبررا كافيا لشخص شريف اعتاد على الاقتراض على استخدام طائرة الشركة فى عملية تهريب ، كما أن كمال لابد وأن يعرف أن حساسية مسرح عملية التهريب (على البحر الاحمر) تجعل جهات أمنية لها شأنها تراقبه بطبيعة الحال! كما أن تلك الاشارات السياسية عن حرب اكتوبر (طيار سابق ارتكب خطأ من وجهة نظر القيادة فتعتبره زوجته جبانا (لا نعرف كيف؟) وهو طوال الوقت يريد أن يقتنص فرصة اثبات العكس حتى ولو فى مشاجرة داخل كباريه ! والاشارة عبر الفيلم بأن من حارب اكتوبر لم يكسب شيئا، اما السماسرة والانفتاحية فقد كسبوا كل شىء، كل ذلك لم يضف شيئا سواء لبناء الشخصية أو للبناء الدرامى للفيلم نفسه، كما أن نفس منطق المزايدة هو الذى جعل رجال الأمن يداهمون العصابة ورئيسها فى نهاية الفيلم بعد معركة ركيكة سينمائيا وأدائيا (هل يحضر الاستثمارى الكبير بنفسه عملية تسليم المخدرات!).

قام «على بدرخان» باخراج هذا الفيلم اعتمادا على ارشيف السينما المصرية السائدة واعاد تركيب ولصق واعادة تمثيل لمشاهد اعتاد عليها المتفرج (مشاهد الكباريه والغناء والرقص العارى، إنتقال الخليلة من حضن رئيس العصابة الى دفء البطل بعد أن تشى له بكل شىء حبا ومودة، التسطيح الشديد فى المعالجة وبناء الشخصية، السنيد الغبى وحيد الصفة (أكول أو ضحوك أو مقرض للبطل، ناقل الرسائل الغرامية) . المشاهد الجنسية بلا تركيز ولا عاطفة ولا جنس طبعا. افتعال المعارك فى الكباريه، الركاكة الشديدة فى التنفيذ لمعارك نهاية الافلام، موسيقى تحاول تسخين مشاهد خالية من التوتر الداخلى كل

ذلك أكده المخرج الا شيئا واحدا لم يستطع بدرخان أن يستوعبه ويضمنه فيلمه وهو ذلك الحضور الجميل لاداء ممثلين مبدعين حقا مثل زكى رستم، محمود المليجى، فريد شوقى، رشدى اباظة . استفان روستى، تحية كاريوكا، محمود اسماعيل، تلك البراءة الشفافة مع ذلك التركيز والاداء الداخلى، وقسمات الجدية الخالصة على كل الوجوه مع خفة ظل السنيد، كل ذلك لم نلحظ منه شيئا فى أداء ممثلى «الرجل الثالث».

وبعد قد يردنا عنوان هذا الفيلم الى ذلك الفيلم الجميل «الرجل الثانى» (١٩٥٩) من اخراج «عز الدين ذو الفقار» لكننى اعتقد أن الرجل الثالث هو ردة واضحة ليوسف جوهر كاتب سيناريو الفيلمين فشتان بين العفوية والبساطة والإحكام وبين التكلف والتزيد والتسطيح! وهو بالنسبة «لعلى بدرخان» «عمل» معلق عليها لافتة «من ملفات المخابرات المصرية» - موضة افلام هذه الايام - غير إننى اتمنى أن يخرج منها متعافيا كى يشارك الجمهور بعضا من همومه، حارا وشغوفا بمحاولة الكشف - حتى ولو اختلفنا مع رؤياه - عن تناقضات الواقع وسخونته.

● محسن ويفى

الرجل الثالث .. من هو ؟!

عندما تحول الفيلم السينمائى «الرجل الثالث» إلى فزورة تستدعى التسابق للحل ومعرفة من هو الرجل الثالث للحصول على جوائز مالية ضخمة، كان هذا بمثابة آخر المحاولات المستميتة لإطالة عمر الفيلم فى دور العرض . واذا كانت هذه المحاولة لا تتسق وطبيعة العمل الفنى الذى ينتمى إليه الفيلم لأنها تقع فى سياق المنطق التجارى وتعاملاته وتقنياته ، فإن ذلك يبدو نتيجة طبيعية لعوامل إنتاج هذا الفيلم وظهوره . وهى


علي بدرخان

عوامل تطرح نفسها بوضوح عند مشاهدة الفيلم ومقارنته باعمال مخرجه السابقة وممثليه أيضا، فعندما نرى قصة تقليدية للغاية، جميع أحداثها متوقعة مسبقا للمشاهد العادى، وكذلك أداء أبطالها وتحولاتهم ومشاهدهم المفتاحية، ونجد أيضا التوابل المعتادة كالرقص والغناء العابرين، أو كقبلات وأحضان بطلى شباك (أحمد زكى وليلى علوى)، إلى جانب مناظر خلابة للبحر والشجر وفنادق الدرجة الأولى . مع ضرب وخناق وصراع وفخاخ حول شحنة مخدرات بين مجرم وضابط شرطة سابق فى طريقه إلى الصلاح . نعرف أننا أمام فيلم / سلعة اولا واخيرا . وعلى الرغم من بعض لمسات على بدرخان الرقيقة الجميلة - والتى تحولت إلى مجرد لمسات بعد أن كانت أسلوبا مكتملا وعالما لأفلامه وشخوصه فى «الراعى والنساء» من حيث مصادر الاضاءة فى المشهد والعناية بالملابس وألوانها وتسريحات الشعر والماكياج بشكل يبدو وكأن ذلك مهمة قائمة بذاتها وصلت إلى حد الكمال تصميما وتنفيذا حتى أعادت إلينا تفاصيل صورة أفلام الاربعينات والخمسينات فى رقتها وجمالها أو فى بعض عناصر شاعريتها. لكن نتساءل هل اختار بدرخان هذه المهمة لنفسه بدلا من الإخراج الذى اعتدناه منه ، واكتفى بها، وهل سيكتفى بها فى افلامه القادمة أيضا، ثم هل هو يجد فى «الشركة المنتجة» جهة مناسبة لطموحاته الفنية الحالية والمقبلة . وهل انعطف بمساره الفنى وقرر تغيير أسلوبه فجاء «الرجل الثالث» محاولة أولى فى هذا الطريق، أم أنه مجرد حالة استثنائية يعود بعدها إلى «الرجل الأول».

بالطبع يمكن لكل منا أن يتوصل إلى إجاباته الخاصة، لكنى أفضل الاحتفاظ باجاباتى حتى الفيلم القادم فأنا أعرف أن سينما على بدرخان قادرة على التحليق بمشاعرنا وآمالنا إلى السماء دون حاجة إلى طائرة.

● نورا أمين

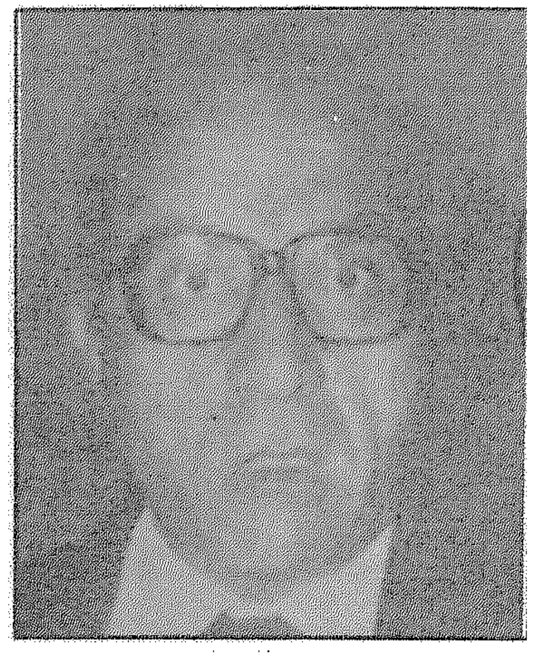
د. يحيى الرخاوى

من ذا الذى يعرف كيف تكون، أو متى ، أو حتى إلى أين ؟

إن الواحد منا يجد نفسه «هكذا» ، ثم يتذكر ، وياترى ، وحين حاول نجيب محفوظ كان أمينا أعمق الأمانة وأنبلها ، وبدل أن يحكى أنصت ، فأنشد لنا أصداء سيرته الذاتية دون سيرته، فتيقنت أكثر من ذى قبل أن السيرة الذاتية لايمكن كتابتها أصلا ، ثم إنها لايمكن كتابتها فى العالم العربى بوجه أكثر خصوصية ، فماذا لو أن ماحضرنى الآن من عوامل تكوينى كان أمرا لايقال أصلا ، أو أنه إذا قيل فإنه لا يقبل ، وقد يترتب على إعلانه ما لايمكن حسبانه .

فعندى اقتراح مستلهم من فكرة الإفراج عن الوثائق الإنجليزية بعد خمسين عاما ، وهذا الاقتراح يوصى بإنشاء مؤسسة تسمى «الوجه الآخر للتاريخ» ، يكتب فيها كل من نريد أن نسمع منه ، وعنه ما نرجو به عمق الرؤية وأمانة الوعى ، ثم يودع هذا الذى كتب فى خزانة مؤمنة من قبل الدولة أو من قبل هيئة عالمية ، لاتفتح إلا بعد مائة عام من تاريخ كتابتها ، أو من تاريخ رحيله ، ثم نرى !!!

را أمشي على المدوه..!



د. يحيى الرخاوى

ومع وضع التحفظ السابق فى الاعتبار سوف أحاول أن أحدد عوامل ومؤثرات التكوين التى « ررت بها أو مرت بى ، من خلال ثلاثة محاور : هى الأرضية، ثم موكب الاباء ، والأبناء / الأباء ثم الممارسة والتمثل .

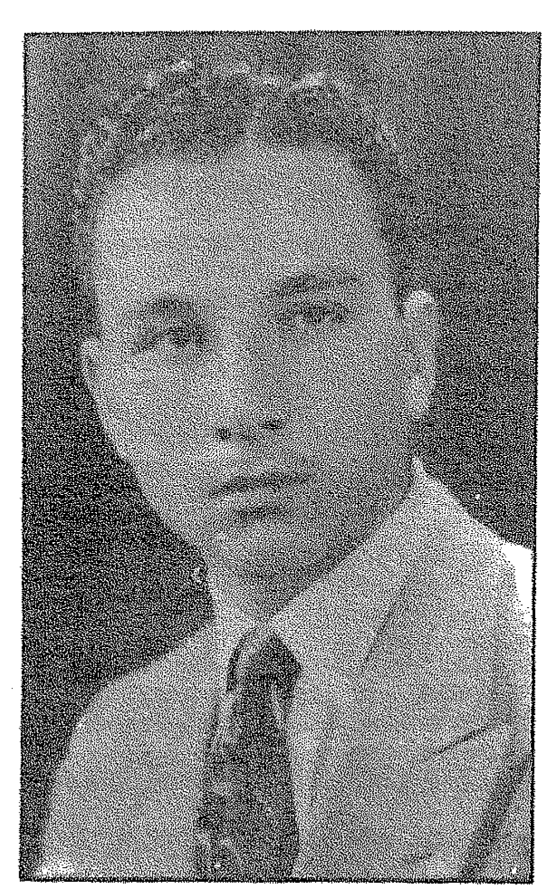
أما عن الأرضية فإننى أحسب أن تكوينى ، على الأقل فى سنى الأولى لم يتأثر بأحد ، ولا بحدث ، إلا من خلال أنه جرى فى واقع عام له ما يميزه : بحيث تأتى الأحداث فتتشكل فيه ، وتشكلنى بما تسمح به هذه البنية التحتية : خذ مثلا ذلك الإيقاع البطىء الذى أتيح لى أن أواكبه صغيرا ، فحين آتذكر أيامى الأولى وأقارنها بما يجرى اليوم حول أبنائى وأحفادى وبهم ، أجدنى قد عشت إيقاعا خاصا هو الذى صنعنى هكذا ، وأتساءل هل كان يمكن أن أكون أنا هو أنا لو آننى لم أنتظر قطار الدلتا خمس ساعات فى محطة زفتى فى طريقى إلى بلدتنا وأنا عائد من المدرسة الابتدائية ؟ وهل كان يمكن أن أستوعب معنى الزمن ، وأن أنصت لهمس سنابل القمح ، وأن أستنشق غبار المدراة ، لو لم أركب النورج لشهر أو اثنين ، فى كل أجازة صيفية؟ هذا الإيقاع الذى كان يسمح لنا أن نجلس ننتظر عربة الكافورى ساعتين لنوفر قرش صاغ وهو الفرق بين سعر الكافورى وسعر التاكس ، فيم كنت أفكر وأنا أنتظر هذه الساعات؟، وماذا كان يصلنى وأنا جالس فوق حجر مترب تحت جميزة ضخمة؟ هذا الإيقاع مازال يملؤنى، أفتقده وأعود إليه داخلى ، وهو الذى علمنى كيف أستطيع أن أبطىء حركة الزمن لأعيد النظر بين الحين والحين، فأكون أنا «هكذا» .

ثم خذ عندك : اللغة ، وحين أقول اللغة لا أعنى لغة بذاتها ، وإن كنت أخص اللغة العربية بأغلب الحديث ، فقد نشأت فى بيت يعرف للكلمة معناها المحكم ، والدى مدرس اللغة العربية ، والقرآن - نقرؤه حول والدنا وهو يصححنا وندفع غرامة الخطأ ويتخاطأ هو ليكافئنا - ومكتبته فى متناولنا ، وجلسات والدى مع الشيخ أحمد عبدالله والشيخ محمد الدقن ، والشيخ البرماوى وآخرين للتفسير والتذكير تصلنى دون قصد ، فأتكوّن هكذا : أحترم الكلمة حتى تصبح كيانا حيا لها على حقوق الكائن الحى ، ولى عندها ماهو جزاء ذلك.

ثم الدين ، وأعنى به ذلك النوع من الالتزام المطلق فى إطار الحرية الحقيقية ، ليصلنى من العادة والعبادة وحرية المراجعة والحوار ، يصلنى من كل ذلك ما يفتح حدود وجودى إلى رحابة الطبيعة وامتداد الأكوان : أصلى قبل الشروق ، ومع الزوال ؛ وحوله ، وأصوم مع الهلال ، وأحاور الطبيعة فردا وفى جماعة ،ووالدى يسألنى متألما عقب سقوط الطائرة بداج همرشولد إن كان هذا الخواجة سيذهب إلى النار أم إلى الجنة ، وكأنى أملك ، مفاتيح الجنة ، لكن يبدو أنه كان ينبهنى إلى رحمة ربى بهذا الانسان العالمى النبيل. والدى هذا كان يقوم الليل ثمانى ركعات دون أن يعرف أحد أنه يفعل ذلك ، وكان هذا يستغرق منه عدة ساعات ، وأول ما عرفت هذا كان حين ارتطمت به واقفا فى الظلام يتمتم فحسبته عفريتا . عرفت الدين من سلوكه مع الناس ، ومن سماحته، ومن غلوائه أحيانا ، ومن التزامه بورده الطويل ، وعرفت الدين أكثر من العلاقة المباشرة بالطبيعة ، ومن المشاركة مع الجماعة ، وأحسب أن هذا البعد مازال يحدد دوافعى ويوجه خطاى بشكل متجدد.

ثم بعد الحديث عن ثالوث الأرضية هذا : الإيقاع واللغة والدين يأتى الحديث عن الناس ، وكيف تكونت من خلالهم ، وأكاد أوجز علاقتى بالناس فيما يمكن أن يسمى : موكب الآباء ، والأبناء (الآباء أيضا) .

ويبدو أنه لابد ابتداء أن أعلن إدراكى الواضح ، وإن كان قد جاء متأخرا بعض الشيء ، أن موقفى الحياتى فى العلاقات كان متمحورا طول الوقت حول حاجتى الدائمة إلى «أب» ، وبالرغم من أن والدى - رحمه الله - كان «والدا جدا» طول الوقت ، وأن أثره فى لم ينقطع حتى الآن إلا أننى لا أذكر أننى اكتفيت به أبدا أو توقفت عنده ، وأعتقد أن تكوينى - وحتى الأن - كان ومازال مرتبطا بهذه النبوة الدائمة المتجددة ، ولا أطيل وقفتى عند أبى الذى ولدنى ، رغم أنه أهم شخصية



د. يحيى الرخاوى فى
المرحلة الثانوية (١٩٥٠)



د. يحيى الرخاوى فى
أحد المؤتمرات الطبية

بين كل هؤلاء ، وكان أهم ما فيه أنه كان به من العيوب والضعف ما حال بينى وبين تقديسه أكثر مما هو ، وكان أهم ما أذكر له - مما أثر فىّ - هو إصراره الدائم على المحاولة والتجريب والإبداع ، صحيح أنه كان مدرسا للغة العربية ، وكان يعشقها ، وعشقناها منه وبه ، لكننى كنت أراه فلاحا مبدعا أكثر من أى دور آخر ، كان يردد المثل الذى يقول : «أنا ما أحبش أمشى على المدق إللى الناس ماشية عليه ، أنا أحب أعمل مدق والناس تمشى عليه» ، يقول ذلك وهو يناقش أحد المزارعين فى كيف أنه قرر أن ينقر بذرة القطن على الشوكتين ، أو أن يخطط فى القصبة الواحدة أربعة عشر خطا بدلا من أحد عشر ، وظلت علاقته بالأرض وبالابداع تحضرنى حتى خضت تجربة للعلاج الجمعى التجريبى حول سنة ١٩٧٠ ، وظللنا - مجموعة من الأطباء النفسيين والأسوياء - نتبادل العواطف وكلمات عن الإحساس والحب ، ونحن جلوس نتواجه في حجرة مليئة بالفوضى والظلال ، !!

وكأننا بذلك سوف نعرف أنفسنا أحسن ، (قال ماذا) وسوف نغير الكون ونؤثر فى التاريخ !!! فأتذكر والدى ، وأرى وجه الشبه بينى وبينه وأوجه الاختلاف ، وأخجل من أنه - وهو عالم اللغة - كان يغير العالم وهو يزرع ، وليس وهو يتحدث ويفتى ، ومن حبه للواقع والأرض كان يستطيع أن يميز - فى جوف الليل ، وعلى بعد عدة كيلومترات - صوت مكنتنا دون الأخريات إذا توقفت ، فيركب حمارته ليرى ماذا حدث ، ويحضرنى كل ذلك وأنا فى تلك الحجرة مع هؤلاء المتكلمين جلوسا، وأخاطبه شعرا عاميا يقول : «وساعات أشوفنى أبويا صح، بس الزيادة إنى لابس بدلة وارطن باللسان ، وأقول كلام : قال ايه لصالح البشر ، وللتاريخ ، (!!) لكنه الله يرحمه ، كان يعبد اللوزة وطين الأرض والورد الطويل ، مزيكته كانت مكنة الميه تغنى تحت جميزة كبيرة مضللة ، واسأل فى نفسى : أنهو اللى أصلح للتاريخ ؟ الكلمة والحب السعيد فى أودة ضلمة منعكشة ، أو لوزة حلوة مفتحة؟» - تعلمت منه حب الأرض ، وحب الواقع ، وحب الكلمة الفعل الكائن الحى .

وليس معنى التركيز على دور الأب هكذا فى تكوينى أن دور الأم لم يكن له نفس الأهمية ، فقد كان لى والدتان ، أمى التى ولدتنى ، وأمى خالتى ، وكلتاهما كانتا صمام أمان ، ومساحة سماح أهرب إليها حين يزداد ثقل حضور أبى ، أو تغلق الطرق أو تتلاحق القذائف .

أما موكب آبائى الآخرين الذين شاركوا فى تكوينى بجوار والدى فهو موكب زاخر من كل الأعمار والأشكال ، كنت أنتقيهم - دون وعى طبعا - لتتكامل مظلة الأبوة دون احتكار قاهر ، مثلا : كان لى زوج عمة رجل ظريف فى عمر أبى أو أكبر منه بعام ، لم يكمل تعليمه ، ولا يمارس عملا أصلا كان يقول لنا الفكاهات إياها ، وكان يجعلنا نرى أن ثمة طريقا آخر فى الحياة غير كل هذا الجد الصارم، فجعلته يتبنانى سرا دون إذن (وإلا لرفض تحمل المسئولية) ويبدو أننى اخترته لما لمحت - أو تصورت - غيرة أبى منه ، وكأنه - أبى - يتمنى أن يبحجها حبتين ، ولا يستطيع ، فلم لا أتمتع أنا بأب صارم هكذا ، وأب آخر غير «هكذا» ففعلت .

وقائمة الآباء بعض الوقت هي قائمة بلاحصر : من أول عم عطية الذى كان يحضر كل عام يعقب حبوب البرسيم فى البدروم ، ويحكى لى الحواديت (الخيال الحر) والأمثال (الخيال الهادف) حتى عم على السباك الذى كان جارى فى المنيل ، مارا بعم شعبان الذى كان يحضر فى

بيتنا بالقرية كل مساء يمسك بذراع الطلمبة الماصة كابسة يملأ بها الخزان فوق البيت ، ويحكي خبراته الحقيقية والمؤلفة ، وكأنه هو بطل قصصه ، وخاصة أنه ابن أم خاضت تجربة السجن حتى كانوا يطلقون عليه «ابن اللومانجية» ، وظلت علاقتي بهذا النوع من الأباء وثيقة حتى الأن ، ولازال تأثير عم عليّ السباك وحكمته يصحباني حتى الآن ، وقد كتبت فيما تعلمته منه أقول : علمتني أبا الحسن أن أتقن الرماية السقاية ، حتى ولو تخبطت خطاى رعبا ، حتى ولو تدفقت مشاعرى في غير موضع المشاعر» فقد كان عم على شديد الهدوء بالغ الحكمة ، وحين أصابه ما يصيب مثله من معاناة وصلت حد المرض واضطررت أن أطببه ، كان عسيرا عليّ أن أقلب الأدوار.

ثم خذ عندك سلسلة من المدرسين مختلفى الهوية ، كلهم كانوا آبائى ، سليم أفندى رزق الله مدرس الإنجليزى فى مدرسة مصر الجديدة وهو لم يتزوج ، لا هو ولا حنا أفندى مدرس الرياضة ، ولا أشرف أفندى مدرس الفلسفة ، وكان ثلاثتهم ثلة نراهم سويا فى المدرسة وخارج المدرسة ، فما الذى يجمعهم هؤلاء العزاب يا ترى ؟ فليسرح خيالي ، ولتضاف لبنة من نوع آخر فى تكوينى .

قال لى مصطفى أفندى رياض مدرس الانجليزى ، وكان يلبس طربوشا مائلا جميلا وله شارب أجمل ، كما كان يعزف الكمان ، قال لى ردا علي استشارة مبكرة بشأن مستقبلى وكنت فى سنة ثالثة ثانوى (سنة أولى حاليا) ، قال : «إذهب حيث تشاء ، أو حيث يتصادف ، فإنك سوف تضيف شيئاً جديدا حيثما ذهبت» ولم أفهم ماذا يعنى آنذاك ، ولكننى تذكرت كلماته بعد أربعين عاما ، وكنت وقتها - وقت أن تذكرت - أسجل إضافة ذات دلالة فى تخصصى وترحمت عليه ، كيف رأى هذا هكذا بذلك الوضوح فى ذلك الزمان ؟

ثم انتسبت إلى أب آخر باختيار مطلق، فما كان الأمر يحتاج إلى إذن منه، عرفته في سن الرابعة عشرة حين انتقلنا إلى مصر الجديدة ، الأستاذ محمود محمد شاكر ، كانت شقته فى شارع السبق (هكذا كان اسم الشارع قبل أن يتغير إلى ما لا أدرى) كانت شقته مرتفعة مثل هامته وفكره ، أمامها خلاء متسع بإتساع خيالنا ، وكنت أعجب كيف يفتح هذا الرجل العظيم الكبير بيته لشباب وصبية فى مثل سنى كنا - ومازلت أحيانا - نذهب له فى أى وقت ، ونجد عنده أى أحد ، ولا يفصل فى لقائنا بين كبير وصغير ، بين جاهل وعالم ، بين متطفل

وطالب علم ، وألاقى عنده فى هذه السن يحيى حقى ، ومحمود حسن إسماعيل ، وعلال القاسى ، وغيرهم كثر ، وعنده ومنه تعلمت أمرين جوهريين مازلت أستزيد منهما ، تعلمت ضرورة الإتقان (وهو ما صدر به ديوانه أو قصيدته : القوس العذراء) كما تعلمت منه الحرية الفكرية ، فقد كانت قضيته معنا ألا نكتفى برسائل الإخوان المسلمين التى توزع علينا كالمنشورات ، وأن ننهل العلم والدين من مصادرهما الأولى .

وظللت أنتقل من أب حقيقى ، إلى أب أستاذ قريب (الأستاذ الدكتور عبدالعزيز عسكر) ، إلى أب أستاذ بعيد (الأستاذ الدكتور أنور المفتى) ، إلى أب أستاذ لم أره ، (الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين) ، إلى أب أستاذ شاب (الأستاذ الدكتور محمود سامى عبدالجواد) ، إلى أب خواجه فرنسى ، نصف طليانى ، تبنانى – رغم إنه كان أشقى وأظرف طفل عرفته وهو يكبرنى بعشرسنوات – وأنا فى باريس سنة ١٩٦٨ – اسمه : بيير برينتى) وقد كتبت عنه كثيرا فى «حيرة طبيب نفسى ، وفى رحلتى» الناس والطريق) مارا بأب شيخ صامت ملتح لحية بيضاء دائم الابتسام والسماح : هو المرحوم حماى الحاج إبراهيم داوود ، حتى وصلت إلى أبى وشيخى الحالى نجيب محفوظ ، مما لامجال لتفصيله هنا فالتكوين نشط متصل .

لم أعش أبدا دون أب ، لكننى لم أرضخ أبدا لأى أب ،لا أذكر الفضل ، ولا أهرب من حوار ، ولا أخجل من تبعية ، ولا أستسلم ، فتكونت هكذا» .

وآبائى لم يكونوا كلهم شيوخا أو معلمين ، بل إن مستوى آخر من الإبوة هو الذى يمكن أن اسميه مستوى الإخوة الأباء ، ليكن ، لم يكونوا إخوة ولا أصدقاء بالمعنى العاطفى المألوف ، وإنما كانوا قرناء فى مثل سنى ، دخلوا وعيى كأمثلة دالة وأثروا فىّ بشكل مباشر وغير مباشر، وأهم ما يميزهم اختلافهم عنى بما أعتبره مزية أفتقدها بشكل أو بآخر ، فأحسدهم عليها ، وأقلدهم فيها ، فأفشل عادة ، وإذا نجحت ولو ظاهريا : أرفض نجاحى ، وأتراجع عنه ، ثم استمر معهم معجبا ، حذرا ، رائحا غاديا : فأكوننى وهاكم بعض من هؤلاء لتوضيح الأمر :رفعت ناشد أرمانيوس ، طالب زميل فى مصر الجديدة الثانوية ، عاقل جدا هادىء جدا ، مسيحى جدا ، متوسط الذكاء ، يحسب كل شىء ، فاتخذته – فى السر – أبا

أتذكره حين يهجم عليّ إنفعالي ويهددني اندفاعي ، فأتراجع وكأنه يمنعني بهدوئه ورزانته ، ثم حسن قنديل (سفيرنا في أكثر من بلد فيما بعد - رحمه الله) ، كان قارئا نهما ، لزم الفراش شهورا طويلة بسبب حمى روماتيزمية أو ما أشبه ، فقرأ كثيرا ، وأنا قارىء مقل ، فأستشيره فيعرفني على روايات نجيب محفوظ في الأربعينات ، ومن يومها ، ثم خذ عندك المرحوم الأستاذ الدكتور السعيد الرازقي كان أبا لي ولغيري ، كان أبا أكثر مني ، بل أكثر من اللازم ، ولم تنقلب الأدوار فأتبناه إلا في مرضه الأخير حتى ودعته .

أما طبقة الأبناء / الآباء ، فهم كثر ، ومازالوا حتى هذه اللحظة يمثلون أبوة خاصة خفية ، وهم من ثلاث فئات ، أولادي وبناتي من ظهري ، ثم زملائي الأصغر وطلبتي ، وأخيرا وليس آخرا طبعا : مرضاي .

ولا مجال للإطالة في تفاصيل ما أعني أن ابني هو أبي ، مع أن هذا المستوى يحتاج إلى إيضاح ، وكان يمكن أن أتجاوزه باعتبار أنه حاضر أكثر منه تاريخا ، لكني أوردته تأكيدا لما زعمته من البداية وهو أن التكوين هو حاضر متجدد وسوف أكتفي في هذا البعد بتقديم أمثلة لكل فئة لعلها تكفي في هذه العجالة :

فابني الأكبر من ظهري كان ولازال يمثل لي تحديا أتعلم منه ، وحين تعثرت به الخطى في مرحلة باكرة من حياته ، ثم عاد وأنجز ، كتبت إليه أدعوه يراني أقرب ، فيتبناني ، قلت في ذلك : «يا ويحك ولدي من خوفي جشعي .... تحمل عني - ولدي - عجزي ، وأنا الأقوى ، أدفعك تواصل سعيي وسلاحك أقصر ، إلى أن قلت : سلمتك سيفك قبل العدة ، أشهدتك سري من قهر الوحدة» كل ذلك يشير إلى وعيي الكامل باستعمال ابني أبا بشكل أو بآخر، وأعتقد أن هذا التراوح وتبادل الأدوار بين الأبوة والنبوة كان من أهم ما تكونت به ومن خلاله .

أما الأب الابن الزميل فهو ا .د. محمد شعلان ، فقد كان يمثل شيئا عكس ما هو أنا (ربما بقدر ما كان زوج عمتي يمثله لأبي ، أو ما كان عبدالحكيم عامر يمثله لجمال عبدالناصر ، أو حتى ما كان لاوتسو يمثله بالمقابله بكونفوشيوس) وقد بدأت علاقتنا وهو طبيب امتياز فكنت الطبيب المقيم الذي أعلمه ألف باء الحرفه، وفي مهنتنا يقفز الصبي ليوازي المعلم ويصبح زميله بعد عام أو عامين ، وقد كان، ثم تفرقت بنا السبل ، فكانت



فى الشانزلزيه (باريس) يحيى الرخاوى مع أسرته وعدد من أصدقائه

الخطابات بينى وبينه سلسلة من التكوين المحاور العميق ، وخاصة فى الفترة التى راسلته فيها وأنا فى باريس وهو فى أمريكا ، ثم صارت علاقة زمالة ، وشركة ، ومواجهة ، واختلاف ، وانفصال واتصال ، وكل هذا فى إطار من الاحترام والحركة أظن أنه كان لها دور هائل فى تكوينى ، وأتصور أنه لو أتيحت الفرصة لنشر مراسلاتنا وأغلبها مازلت محتفظا به ، فربما قالت للناس والزملاء ، مثل ما قالته المراســلات بين فرويد ويونج ، أو حتى بين فــرويد وفلايس (مــع الفــارق طبعا) .

أما مرضاى فاعتمادى عليهم لأتعلم منهم هو البعد الأبوى الوحيد فى العلاقة حيث لا مسئولية ولا حماية من جانبهم إلا ما ندر ، وأكتفى فى هذا باقتطاف ما وصفت به دورهم فى تكوينى يوما قائلا : بس يا خوانا دى سكة مدريكة : المريض فيها طبيب ، والطبيب فيها يا حبة عينى

ماشى ف بيت جحا ، ييجى صاحبك ملط إلا مالحقيقة : ييجى يزقلها فى وشى وتنه ماشى ، يبقى نفسى أقول دا مجنون وانتهى ، بس ما أقدرتش ياناس .

وأخيرا ، لابد من التنبيه وأنا أتحدث عن التكوين أن الأنسان إنما يتكون ليس بما أحاط به ولا بمن تبناه أوحمله أو هداه، وإنما هو يتكون فى النهاية بحصيلة موقفه من كل هذا ، ومدى تفاعله وتمثله لكل هؤلاء وأحسب أن أدركت أخيراً بعض تفاصيل دورى في استيعاب وهضم وتمثل وتفعيل العوامل التى أحاطت بى ، فقد تبينت أننى رغم كل هذه المواكب من الأباء والأنباء ، ورغم كل التفاعل مع كل البشر ، ووسط كل هذه الأرضية من الإيقاع والامتداد فقد ظللت محافظا على وحدتى ، راضيا بها ، متحركا منها ، عائدا إليها ، قلت فى ذلك ذات مرة : عشقت وحدتى مسيرتى ، رضيت بالحياة موتاً نابضا مفجرا ، استنشق البشر وقلت فى موقع آخر : «من فرط وحدتى علمت نفسى القراءة ، فيما وراء الأسطر المنتظمة» .

كذلك تبينت عاملا آخر كان له أكبر الأثر فى تكوينى ، هو أننى أخذت الكلام (كل الكلام) مأخذ الجد - فمن خلال علاقتى باللغة شعرت أن الكلام فعل حى، وترتب على ذلك أننى - كما وصفنى ذات مرة أستاذى الدكتور مصطفى زيور - أننى ظللت فى مخاض مستمر .

العامل الثالث الذى لابد أن أبرزه فى هذا المقام هو ما أدركته من قيمة الحركة فى تكوينى ، سواء كانت الحركة جسدية حيث لازلت أستكشف الدنيا سيرا على الأقدام ، أو وراء عجلة قيادة سيارتى ، (مما سجلت بعضه فيما يمكن أن يكون من أدب الرحلات نشر مسلسلا باسم : الناس والطريق) ، ثم حركة فكرية وجدانية مع كل ما يصلنى من الأصحاء والمرضى من احتمالات أخرى ، مستعملا فى ذلك كل ما أمكن امتلاكه من أدوات التعبير ، (من أول اللغة العلمية التقليدية حتى اللغة الأدبية بكل أشكالها شعرا ونثرا فصحى وعامية) .

خلاصة القول أننى تكونت فى إيقاع هادىء ، وبلغة محكمة ، ووعى ممتد فى رحاب الله ، معتمدا على عدد بلا حصر من البشر متفاعلا بهم ، أتبادل معهم الأبوة والبنوة فى مرونة نشطة ، كل ذلك وأنا محتفظ بوحدتى ، مواصلا اندفاعى وتجريبى بما يزيدنى يقينا أنه لم يكتمل تكوينى بعـــــد ، وكيف يكتمل وأنا حيا أرزق؟ ☐

● مكتبة العقاد ومتحف طه حسين ●

أرجو أن تسمحوا لى بالتقدم ببعض الملاحظات ، راجيا التكرم بالإجابة عليها من خلال مجلتكم العريقة ، وهذه الملاحظات :

١ - عمل باب خاص للكتابة عن أساطين العلم والأدب فى مصر والعالم العربى ، يتم من خلال هذا الباب التعريف بحياة المبدعين والرواد ، الخاصة والعامة ، وعلى سبيل المثال ، فالعدد الأخير من الهلال (سبتمبر) تحدث عن أحمد لطفى السيد وعن أمينة السعيد - رحمة الله عليهما - فماذا لو جاءت بعض المعلومات عن حياتهم .... إلخ . لتتعرف الناشئة العربية على روادها .

٢ - القيام بزيارات ميدانية لبيوت الأدباء والعلماء وتعريف الناشئة العربية بتفاصيل أو أسرار الإبداع ، ليكون ذلك مثالا أو أمثلة تحتذى ، ويمكن جمعه مع باب (التكوين) الذى تنشرونه ، وأضيف هنا ، ضرورة مطالبتكم الدولة بعمل متحف للمفكر الراحل العملاق عباس محمود العقاد - رحمه الله - فلا يمكن السكوت عن الحالة التى آلت إليها مكتبته الخاصة - كما سمعنا - ولا يمكن قبول مثل هذا الوضع ، فى الوقت الذى تتسابق فيه الدول - المتقدمة - إلى بناء المتاحف لأدباء لم يصلوا إلى ما وصل إليه مفكرنا الراحل العملاق .

٣ - أرجو التكرم بنشر عنوان متحف الأديب الراحل د. طه حسين - رحمه الله - حيث يكون واضحا لمن يريد زيارته من أبناء الأمة العربية .

هانى محمد على
عمان - الأردن

تعليق :

- «أساطين العلم والأدب» كتبنا عنهم ومازلنا نكتب منذ أكثر من مائة سنة ، أما الزيارات الميدانية لبيوت كبار الأدباء فاقتراح يستحق الدراسة ، وكذلك بناء متحف للعقاد أسوة بمتحف طه حسين ، أما عنوان متحف طه حسين فهو : متحف «رامتان» بشارع الهرم - الجيزة .

• مسافر •

بعيدة فى كهوف الحزن قافيتى ... أفكار رأسى شراع ماله أثر

مالى أرى البحر إذ غابت شواطئها ... عن ناظرى واديا فى قعره حفر

ضمدت حزنى بقطن الشام فانتثرت ... منها الغيوم على خد به خفر

يا دارها وقطوف الكرم دانية ... فوق الرموش وماء الشوق ينهمر

مسافر وسماء البحر عابسة ... وأنجم الليل غرقى والدجى ضجر

فى خده الأهل والخلان والبلد ... أوموا إلى وتاه الدمع والنظر

شط غريب إلى أحجاره وصلت ... ساقا غريب وفجر الشط ينتحر

كم انتظرت حبيبا ليس يعرفنى ... وقبلة فى شفاه الغيم تنتظر

وفارسا من بنى قحطان ملتحيا ... يقول يا يعربى الوجه ما الخبر؟

حقائبى بدروب لست أعرفها ... أمشى وأمشى فلا خل ولا بشر

شمس الوحيد شعاع ماله ألق ... قلب الوحيد بيوت مالها جدر

أمشى وئيدا .. عيون الكل ترمقنى ... فى ظهرى الريح لا مال ولا درر

أرض الفرنجة أحلام ملونة ... تنهار فى اللحظة الأولى وتعتذر

يا من يريق على جفنى من بردى ... قد جف دمعى ورمل اليأس ينتثر

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

• عتاب شاعر •

كان مما قضى الله به علينا - نحن من يقول الشعر على الطريقة التى يُسمِّى بها أهل اللسان العربى الكلام شعرا - ألا يكون لما نقوله سوق ولا

نفاق ، فلا تقبله المجلات التى تعنى بشئون الأدب والثقافة ، إذ كانت كثرتها مما يسير فى سبيل المخرقة التى يسمونها زورا الحداثة ، إما عن نية مبيتة فى التخريب والإضلال ، وإما مسايرة لذوق بارد عليل شائع فى كثير ممن ينتسبون إلى الأدب ، وهم ليسوا من ذلك فى مراح ولا مغدى .

وقد رأيت مجلة الهلال تنشر مقاطيع وقصائد على الطريقة التى يفهمها العرب ، ويلتذون بها ، فيها من سلامة الوزن واللغة ، وفيها من روح ميراث الآداب العربية ، وفيها أيضا من الطرافة والجدة والحياة .

ولست أحسن بنفسى الظن ، ولكنى أحسبنى ممن يسعى أن يقول شيئا من الشعر كالذى وصفت . فكان من المقادير أن أرسلت إلى مجلة الهلال قصيدة جعلت عنوانها (يوم الأربعاء) ، فنشر منها أبيات فى آخر العدد ٩ / ١٩٩٥ ، تحت باب (أنت والهلال) ، فساءنى ما صنع الناظرون فى هذا ، إذ كان ما نشر إنما هو أبيات منتزعة من القصيدة على غير نظام ولا التئام ، لأن بعضها مما يتعلق بغيره مما لم ينشر لفظا ، أى إعرابا ونحوا ، وبعضها مما يتعلق بغيره معنى ، ثم إن القصيدة مبنية على أن تكون هكذا بأجزائها . فجاء هذا المنشور منها شيئا لا يكاد يبدو له معنى ، ولا يتضح له سياق ، ودع عنك أخطاء الطبع .

وكان الصواب ألا تنشر القصيدة ، إن كان طولها أو رداءتها يحول أحدهما أو كلاهما دون ذلك ، وهذا أحب إلى مما كان ، ولا على أن تكون رديئة فى الحق أو فى رأى من رأى ذلك ، أو أن ينشر منها جزء تام المعنى ، مكتمل الأطراف ، فهذا أخف الضررين .

أما ما فعلتم - يا أيها الإخوة الفضلاء - فإساءة بلا ريب إلى ، إذ ليس ما أقوله هينا على ، حتى تعبث به يد فترده مسخا قبيحا على هذه

الصـورة. ثـم من أين للقـارئ أن يعلم أن مـا نشـر ليـس على مـا أراد الكاتب، بل على ما أراد آخر ؟ وكيف به إذا أسـاء الظـن بى وأنا البرئ مما نشـر على أنه من قولى على هذه الهيئة ؟ وماذا يسـمى أن ينسب إلى امرئ شئ لم يقله ؟

وكأن نشر القصائد فى الباب المعقود لذلك فى أصل المجلة ومتنها إنما هو لقـوم لهم حظوة وتقـريب ، وفـيـهم مـزية أرجـو أن تكون هى الإجـادة والتبرين، أما حواشى المجلة وذيولها فهى للضعفة والمغمورين .

ولست أريد أن يذهب بى القول مذاهبه ، ولا أن أتمادى فى العتاب أكثر مما فعلت ، ولكنها كلمة لا مندوحة عنها ، ولومة كان لابد منها ، وإنما يلام من كان مرجوا ، وليس أشد من خيبة الظن ، والسلام .

محمد خليل الزروق - بنغازى
ليبيا

تعليق :

- تستطيع أن تجتزئ من أي قصيدة للمتنبي أو البحتري أو شوقي أبياتا ولا يقول لك أحد إنك أفسدت القصيدة ، أما باب «أنت والهلال» فليس هامشا للمجلة وإنما هو مـن صميمهـا ، وهو نافـذة لنا وللقراء وللأدباء والشعـراء ، ويسرنا أن نتلقي منكم قصائد قصيرة تصـلح للنشر في صفحة واحدة أو صفحتين علي الأكثر لأن المقـام لا يتسـع للمطـولات الشعرية ..

سلمت مصر

سـلمت مصـر ، نيلهـا وثراهـا   وسقت شعبها العلا وسـقاها
نفثات الصـباح منهـا حقـول   نفثـات المسـاء بدر تباهى
آه يا مصـر فى هوى سـرى القلب فـلاقى من الفتـون صـباها
وبنـوك النجـوم فى الليل يدعـون   عقـولا بعيـدها مصطفاها
حضروا .. والحياة بكر .. فتم العرس   واحتـاحت الرؤى منتهاها
فالمعانى نسـيمهم ، وهـم يبنـون   خطـو الزمـان فى ملتقاها

أنت والهلال

معدن النـــور أنت يا شـــجن المسك وهمـــس البكور مال ففاها
جــزت – فاستمسكى – الخلود ، منحت الكون شمسـا وعته حين وعاها
بعثت خضــــرة وباركت الخـــــلق وليــــدا ، ولم يعش لولاها
فاسـلمى يا ســـلامة الكـــون وابقى يا بقاء الصلاة فى مسراها

عبدالرحيم الماسخ – سوهاج

● الليبرالية بين عرابى ولطفى السيد ●

تعليقا على مقال «لطفى السيد الأب الروحى لليبرالية المصرية»

لا يمكن أن يقوم نظام ليبرالى فى دولة محتلة ، فالليبرالية عقيدة الطبقة الوسطى التى حققت الثورة الصناعية ، كما أن لطفى السيد رئيس تحرير «الجريدة» وهى الصحيفة التى مهدت لظهور حزب الأمة الذى قام بناء على توصية كرومر المعتمد البريطانى ، وهو حزب وقائى ضد أهداف الحزب الوطنى ، وقد شارك لطفى السيد فى كل الحكومات غير الدستورية التى قامت، وكان صديقا للمعتمد البريطانى اللورد اللنبى .

والأهم من ذلك كله أن الأب الروحى لليبرالية المصرية ، هو الزعيم أحمد عرابى الذى انتزع الديمقراطية الليبرالية بحد السيف وتأييد الشعب ، وأجريت أول انتخابات حرة للجمعية التأسيسية التى وضعت الدستور .

وكان معنى قيام دولة ديمقراطية فى مصر تغيير مستقبل المنطقة .

ربيع الشيخ – القاهرة

● الحركة التشكيلية العربية ●

● لا شك أن مجلتكم الغراء هى المفخرة الحقيقية للثقافة العربية والوجه الحضارى لأمتنا ، وكم سعدت عندما وجدت أعمالى بين صفحاتها ، وازدت فخراً وشرفاً لما نشر عنى وعن أعمالى بدقة فى مجلتكم الواسعة الانتشار.

إنى أحيى الناقد العربى الكبير الأستاذ : محمود بقشيش وأشد على يده لأخذه بيد الحركة التشكيلية العربية الجادة وتشجيعها والكتابة عنها .

سامى محمد
الرقة - الكويت

● الواقع الأدبى ●

● سرنى ردكم علىّ فى الهلال وأثلج صدرى فلقد وجدت من حنانكم وتلطفكم ما أويت إلى ظله وانتجعت به فى حر هذه الصحارى التى يسير فيها ركابى . ولقد وجدت فى ردكم ما عزى نفسى وسلاها عما كانت فيه من حزن وغم ..

إن ما أراه أمامى فى الواقع الأدبى الذى نحياه أمر يشق على النفس ويحزنها فالصفحات الأدبية مفتوحة لكل من يستطيع أن يكتب اسمه ولكنها تغلق فى وجوهنا فقد شهدت مستويات شعراء كثيرين ممن ألقاهم فى أندية الأدب فى دمياط ، ومنهم والله من لا يفهم معنى الكلمات التى يوردها فى كتاباته ولا يعرف عن الأوزان العروضية شيئاً ولا يفقه من نحو العربية حرفاً، وكل ذلك وتجد المجلات ترحب بأشعارهم والإذاعة تتحدث عنها ، ويقولون «الشاعر الشاب فلان» وهو قد قارب الخمسين من العمر .

واسمح لى أن أقص عليك قصة طريفة ، عقدت مجلة أدبية مسابقة شعرية ووضعت من بين شروطها ألا تكون القصيدة قد نشرت من قبل ثم ظهرت نتيجة المسابقة وفاز فيها «شاعر» كانت قصيدته الفائزة قد فازت من قبل فى مسابقة مجلة المنهل السعودية .

الأستاذ العزيز لقد أطلت عليك فسامحنى واسمح لى أن أرسل إليك بعض الأبيات لعلها تحظى بإعجابك وأن تنشر منها شيئاً ..

يا صحبى لم يتبق سوى غرناطة لى فى الأندلس
قد مر زمان الحب ، زمان العطر ، وخلس المختلس
قد باع النهر بلادى ، إن النهر اليوم بلا حرس
والنهر محاط بالأشجار وبالأطيار وبالغلس .
فلماذا باع النهر البدر وصار الماء بلا قبس
وتغورت النجمات بوجه الماء وصارت مثل المنغمس .
وعصافير الأيكات أراها اليوم أصيبت بالخرس .

سامح النجار
فارسكور

أنت والهلال

● استدراكات ●

● فى عدد أبريل من (الهلال) عرضت لى بعض استدراكات اجملها فى الآتى :

١ - ص (٥٤) فى مقال (من تاريخنا الأدبى) جاء قول الكاتب : «ثم (نزع) الشيطان بينهما فوهنت الصحبة» وقد لحق بكلمة المقوسة (نزع) تصحيف أقرب الى التطبيع .. والصواب (نزغ) بالغين المعجمة لا العين المهملة .

٢ - ص (٩٧) فى مقال (شهرزاد وراء القضبان) جاء قول الكاتب : «الأمر الذى (أهاجه) تطلع ممقوت» والمعروف أن الفعل (هاج) ثلاثى متعد بنفسه دون حاجة إلى تعديته بالألف .. تقول (هاجه) الأمر أو (هيجه) لا غير .

٣ - ص (١١٧) فى مقال (ألف ليلة وليلة) جاء قول الكاتب : «ومن (المشغف) أن التناص المغزوى يدعمه تناص بنيوى» وليس فى اللغة (أشغف) الرباعية ، ولكن الصواب (شغف) وهو ثلاثى متعد بنفسه ولا يجوز تعديته بالألف ، والفاعل منه (شاغف) لا (مشغف) والمفعول (مشغوف).

٤ - ص (١٧٥) فى قصيدة (أطلال أخرى) وفى البيت :

ما الذى يبقى لها فى بعده　　الليالى والسراج (المطفأ)

وقد لحق بحرف (الروى) فى البيت - وهو الألف المهموزة المفتوحة خطأ عروضى يسميه العروضيون (الإقواء) وهو اختلاف حركة (الروى) من فتح أو كسر إلى ضم - كما وقع بالبيت المذكور آنفا هذا فضلا عن الخطأ النحوى فى كلمة (مطفأ) - فى آخر البيت بحيث جعلها الشاعر مفتوحة وموقعها الضم أى مرفوعة صفة لما قبلها على الفاعلية .

وفى عدد فبراير من (الهلال)

٤ - ص (٢٣) فى قصيدة (آيات بينات) جاء البيت :

والجن فلتقشعر قلوب المؤمنين به

يارب وارفق بنا إنا مساكين

والشطر الأول مكسور وفيه زيادة والأبيات من البحر البسيط فيما عدا هذا الشطر الذى خرج عن البحر البسيط إلى بحر لا علم لنا به .

٥ – ص (٩٨) فى مقال (المنهج السليم فى تناول الاشارات العلمية فى القرآن الكريم) ، جاء قول الكاتب «فإن أحفادنا سيكونون أحق منا بتفسيرها أيضا لأن (معارفنا) ستكون أكثر من معارفنا» .

وقد لحق بكلمة المقوسة (معارفنا) تطبيع – أى خطأ طباعى وصحة الكلمة (معارفهم) ..

هذا ولا تخلو مقالة هنا وهناك من خطأ التطبيع فضلا عن التصحيف والتحريف . ولكن لابد من التنبيه على كل حال ..

عدنان أسعد

● مع أصدقائنا ●

● موسي صبحي يوسف – كفر الشيخ :

– نشكر لك حسن ظنك ، ونحمد لك اقتناعك بأن ثمة فرقا بين كلمة «مصقول» وكلمة مثقول» .. إلا أنك تكتب فى رسالتك كلمة «معذرة» بالزاى ، أى «معزرة» وإنما هى بالذال المعجمة .. وتكتب «ذادنى ثقة» بالذال وإنما هى بالزاى .. وفيما يخص شعرك فما زال أمامك شوط لإتقان اللغة والعروض وأدوات الشعر الأخرى ، فلا تتعجل النشر ..

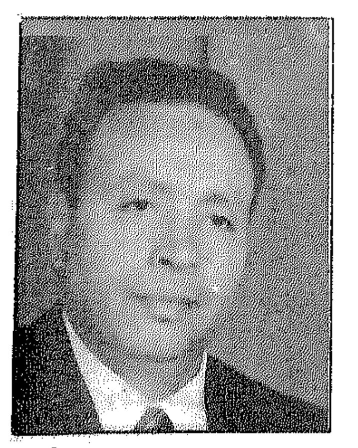
● شاكر صبري محمد السيد – دمياط :

– فى قصيدتك التى سميتها : «أنات الحبيب» تقول : «سواكى» و«أنساكى» .. و «لعينيكى» .. و«صفاكى» الخ .. ولا داعى للياء التى فى آخر الكلمة . وفى القصيدة خطأ عروضى هو قولك :« أيقنت بأنسامكى لى تعبر» فهو كسر فى هذه الشطرة من بحر «الكامل» الذى نظمت فيه القصيدة ، ومثلها قولك : «باع المعالى تائهة لا تبصر» .. ونصارحك بأن القصيدة رديئة النظم والتعبير ، ونرجوْ أن يدفعك هذا إلى محاولة الإجادة لا إلى الغضب من كلمة الحق !

● ونشكر للسادة : محمد عبد الملك ومحمود عبد العزيز عبد المجيد وسليم سالم المصرى وإبراهيم عباس غانم وأسماء محمود الجلاد وحسن منتصر ونعيم محمود على عبد العال وعبد النبى فرج خميس وممدوح رزق وأحمد محمود عفيفى ومصطفى محمود مصطفى .

الكلمة الأخيرة

العامية في مهرجان أمير البيان



بقلم : د . محمود الطناحي

❑ كان عرسا ثقافيا رائعا، ذلك الذى أقيم لأبى حيان التوحيدى، رغم أنى لم أدع للمشاركة فيه، مع أن أعدل ترجمة أنصفت أبا حيان جاءت في كتاب حققتُه ونشرته منذ ٢٥ عاما، أنا وأخى عبد الفتاح الحلو رحمه الله، وهو طبقات الشافعية للسبكى «والشكوى لغير الله مذلة، وربنا مع المنكسرين جابر» وقد نجح جابر عصفور نجاحا ظاهراً في الإعداد لهذا المهرجان، وخرجَ به في أبهى صورة.

وأبو حيان ثاني اثنين أضاءت بهما الكلمة العربية، فأنت مع الجاحظ ومعه تنعم بحلاوة البيان العربى ويغمرك بهاؤه وسناه، الذى يحجبك عنه الآن دعاة الألسُنيّة والموضوعية والتفكير العلمي «ارجع من فضلك إلى ماكتبته عن البيان والطريق المهجور - الهلال مارس، ابريل ١٩٩٥».

ولم يُعَكِّرْ في وجه هذا المهرجان إلا تلك العامية البغيضة التى جرت على ألسنة كثير من المعقّبين على الندوات، وبعضهم من أساتذة الجامعات، مثل قول أحدهم «الرأى دَه» مكان «الرأى هذا» وقول بعضهم «الأفكار العبيطة» موضع «الساذجة» والحرص على كسر النون في أوائل الأفعال المضارعة، مثل : نِفهم ونِقرأ ونِحاول «ولا تقل إنها لهجة عربية قديمة . فالذى ينطقها هكذا لايعرف ذلك» وإلحاق الشينَ في أواخر الأفعال، مثل : ماأظنش، وما افتكرش. عيب يا أساتذة «فضحتونا أمام الأجانب».

هذا أمر، وأمر آخر: أن بعض الذين ألقوا البحوث على المنصة تجاوزوا النحو كثيرا، وخلّطوا فى أبنية الأسماء والأفعال، ولم يتحروا المخارج الصحيحة للحروف، فخرج كلامهم معجونا بعضه ببعض. ولو بُعث أبوحيان من مرقده لفزع فزعاً عظيما، ولشكانا إلى أبى سعيد السيرافى النحوى، بل لكانت نقمته علينا أشد من نقمته على الوزيرين : ابن عباد وابن العميد.

ثم أقولها كلمة حق : لم أجد من التزم النظام النحوى، وتحرى الصواب اللغوى فى منطقة «أى نطقه» إلاّ جابر عصفور، فتحية له على رعايته لهذا المهرجان، ثم ألف تحية على احترامه للعربية، مع أنى أختلف معه كثيراً فيما يكتب.



أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
ـ الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
ـ التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ نوم العازب .	محمد حسن الألفى
ـ من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
ـ أم كلثوم .	مجدى سلامة
ـ المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
ـ قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
ـ عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
ـ انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
ـ الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
ـ ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
ـ سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
ـ من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
ـ الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
ـ الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
ـ ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
ـ شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
ـ مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى ... الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٤٤٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 96650

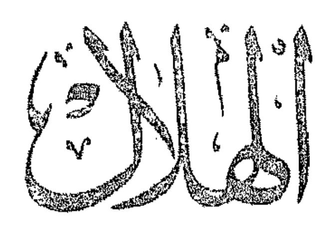


الهلال
ديسمبر ١٩٩٥ ● الثمن ١٥٠ قرشا
جزء خاص



درس الرقص

للفنان العالمى إدجار ديجا - ١٨٧٤ - متحف فرساى - باريس



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الرابع بعد المائة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس . FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك .

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

فنون





من الهلال .. إلى الهلال



شخصية المصرى أفندى رسمها الفنان صاروخان فى الأربعينيات وأعاد رسمها الفنان حلمى التونى





بقلم : ابراهيم فتحي

☐ السخرية فرع من فروع الفكاهة المتعددة لا تقف عند الاتكاء علي النادرة والدعابة والنكتة، وإن استخدمتها جميعا بل تتسع لتصل إلي نظرات نفاذة ورؤية شاملة وموقف نقدي. وإذا اتصفت السخرية في الكتابة بالفطنة والماحية وسرعة البديهة والتألق الفكري ومرونة الصياغة اللغوية فليس ذلك ما يميزها من فروع الكتابة الفكاهية أو الكوميدية الأخري. وذلك لأن ميزتها «اكتشاف» الثغرات والعيوب ونقاط الضعف و«البرهنة» علي بطلانها، وهجاؤها والوصول بالمتلقين عن طريق دهاء الاقتناص إلي ازدراء تلك النقائص والجوانب السلبية مهما يكن الموقف مختلفا في البداية. ولن نجد تضادا بين السخرية والجدية، فهي تواجه الجدية المتصلبة الجامدة وتقدم وجهة نظر عميقة وليست مجرد عبث طائش أو خفة مرحة. وفي مصر كانت السخرية في تاريخها الطويل سلاحا بين أيدي العامة وبين أيدي الكُتّاب والشعراء، لا للتعمية وقهر الناس بل لتحريرهم من الخوف والخور والذل والخضوع والنفاق فلم يعرف كتبة الحكام الأجانب ولا السلاطين الطغاة ولا رموز السلطة الجائرة السخرية باعتبارها نوعا فنيا يعبر عنهم، بل كانت الجدية العابسة الناطقة باسمهم قائمة علي التهديد والوعيد والتخويف. أما السخرية من الأبقار المقدسة فكانت تفقدها مرتبة الاحترام وتحولها إلي مواشٍ عادية. ولم يكن من حق العامة الإبتسام أو الضحك في حضرة السادة حرصا على المسافة بين المراتب الدنيا والعليا.

وينهل الأدب الساخر فى مصر من موروث شعبى شديد الثراء والتنوع. ويقول ابن إياس «أهل مصر ما يطاقون من ألسنتهم إذا أطلقوها فى حق الناس» (والناس هنا هم علية القوم).

ويرصد الدكتور محمد رجب النجار فى «الشعر الشعبى الساخر فى عصور المماليك» أغانى ساخرة شائعة بين العوام من أزجال وموشحات وبلاليق «أغان هزلية» ومواويل. وكانت موضوعاتها التى ظلت كما هى دون انقطاع حتى وقتنا الحاضر السخرية من جباية الضرائب الباهظة والجور وادعاء التقوى والتفاخر الكاذب والوساطة والرشوة واتباع الهوى ووصول التافهين والمهرجين والقوادين إلى مرتبة الوجهاء والأعيان. وقد استمرت تقنيات السخرية المعتادة زمنا طويلا وهى تقوم على منهج محدد فى التناول تتفاوت البراعة فى استخدامه وتطويره. ويتتبع الدكتور شوقى ضيف «الفكاهة فى مصر» تتبعا شاملا متعمقا كاشفا عن عناصر الاتصال بين المراحل التاريخية المختلفة. ومن المؤكد أن كتاب الأسعد بن مماتى «الفاشوش فى حكم قراقوش» وكتاب السيوطى بعد ذلك بنفس الاسم والكتاب الثالث «الطراز المنقوش فى حكم السلطان قراقوش» هى مستودع النماذج الأصلية للسخرية السياسية من الحكام الأجانب المستبدين فى جميع العصور، ولا تقف عند الحكام الترك أيام صلاح الدين.

وتلك السخرية قد نمت خارج إطار الاستبداد الرسمى وحاولت أن تبنى عالما ثانيا وحياة ثانية فى مواجهة عالم التخويف والإرهاب.

● السخرية من الحاكم

وتختلف الكتابة الساخرة هنا عن الفكاهة الشعبية فى نقطة محددة، فهذه الكتابة توجه سهامها إلى السلبيات وتضع نفسها فوق موضوع السخرية وفى تضاد معه ولكنها تتخلص من الطابع الكوميدى الضاحك للعالم وإن استخدمت تقنيات الفكاهة الشعبية وأولاها تقنية القلب رأسا على عقب (فى نادرة السيدة السوداء والجارية البيضاء، ونادرة صاحبى اللحيتين الطويلتين والأمرد» للسخرية من منطق الجور والاستهزاء به، وعلى الرغم مما فى نوادر الفاشوش من أحكام بالإعدام وعقوبات قاسية فإن السخرية التى تلفها تجعل من شخصية الحاكم الجائر أضحوكة وتنزع عنها الرهبة وتشكل مقدمة للعصيان والخروج على نظام الجور

باكتشاف لا معقوليته والتدليل على هشاشته.

ومن التقنيات الشائعة فى السخرية السياسية تلك الألقاب والكنايات الهازئة التى كانت فى العصر المملوكى من قبيل الأمير فأر السقوف وسم الموت وحمص أخضر وزلابية، ومازلنا نجد ذلك فى أيامنا عند أحمد رجب «الوزارة فى المغارة، البيه الصغير .. إلخ». وتلك التقنية تحرر من الخوف المتراكم ومن الرقيب الداخلى والخارجى وتسقط الأغلال الثقيلة عن الذهن وهى بمثابة تعليق مؤقت للنظام الرسمى بحواجزه لبرهة قصيرة.

ومن الواضح أن تقنية التصوير الكاريكاتيرى تبرز بروزا شديدا فى الكتابة الساخرة قديما وحديثا، فهناك المبالغة فى تضخيم بعض السمات السلبية الأكثر بروزا، وقد يقتصر الأمر على سمة واحدة دون حرص على أى توازن فى التشابه بين الأصل والتشويه المتعمد للسمة البارزة، وتتحول الشخصية بذلك إلى نمط نموذجى أو إلى قالب يشبه الدمية .

وفى العصر الحديث كما يتتبعه الدكتور شوقى ضيف نرى الشيخ حسن الآلاتى المتوفى سنة ١٨٨٩ مؤلف «ترويح النفوس» يقلب المواقف الجادة فى المحاكم والشكاوى إلى مواقف هازلة، ولكن سخريته مخففة لا تنتمى إلى السخرية الجادة بل إلى الترويح المرح والتسلية.

● شيخ البلد !

أما يعقوب صنوع فى محاوراته المنشورة فى مجلته «أبو نظارة» فيطلق على الخديو إسماعيل ألقابا مثل شيخ البلد وشيخ الحارة وفرعون ويقدم نماذج مثل «السنجق ظالم أوغلو» ، «وطرطور أغا القواص»، كما يقدم فصولا تهكمية وأهاجى سياسية حول الضرائب والتعسف وجشع الأجانب كما يستخدم عبد الله النديم نفس التقنيات فى «التنكيت والتبكيت» ليسخر من العربى الذى يتفرنج، من معيط وهو يستخدم ألفاظا أجنبية فى حديثه ويرسم له صورة كاريكاتيرية ويواصل النديم فى «الأستاذ» هجاءه السياسى ضد التبعية والانحلال الخلقى ساخرا من شخصيات نموذجية ومواقف حافلة بالدلالة ليستخرج الدرس الأخلاقى والعظة الاجتماعية.

وبعد ذلك مع حسين شفيق المصرى نصل إلى تقنية مهمة فى السخرية هى تقنية المحاكاة الساخرة، بمعارضة قصائد جادة ومعلقات رصينة وانزالها من مرتبتها السامية الجليلة أو الروحية المثالية إلى لغة الحياة العادية المبتذلة، ونقل كل ايماءة موقرة إلى دائرة الجسم والأرض أى إلى أسفل ويتضمن ذلك سخرية من القوالب اللغوية الرفيعة.

ولكن فارس التأليف اللفظى الساخر الذى اغتنى بكل رصيد الفكاهة الشعبية هو محمود

السعدني، فهو شديد البراعة فى المحاكاة الساخرة لنماذج معينة من الكلام والكتابة عند بعض أدعياء السياسة والثقافة، فهو يهزأ بالأسلوب المعقد الملتوى والمصطلحات المعقدة الفارغة فى غير محلها ولوازم التعبير الجاهزة المعلبة والصيغ الطنانة، ويدرج كل ذلك السخف شديد الانتشار تحت بند «الحنجورى». وهذا اللعب بالكلمات والدخول فى قافية مع بعض المفاهيم والاتجاهات يطرح للمناقشة كثيرا من المعانى المستقرة ويقتلع الإطلاق واليقين الصخرى وقد يكون استخدام اللغة البعيدة عن التوقير عند الكلام عن بعض النماذج الدعية المتحجرة من أرزقية وتجار سياسة وعقائد إسهاما فى كسر معايير المجتمع الرسمى الخانق باستخدام صيغ كلام مستبعدة من التواصل الرسمي ولكنها حية على الألسنة ولم تعد دلالتها المنطقية المباشرة هى العامل الحاسم بل لقد اكتسبت نغمة مصاحبة هى نغمة الضحك المبتهج تتطاير شراراته لتجدد العالم وتمزق البالى العتيق. فنظرة السعدنى إلى العالم تكشف عن الطابع الكوميدى للحياة الاجتماعية. ولا تقف تقنيات محمود السعدنى عند المحاكاة الساخرة، فهو يجيد السخرية الدرامية بكل أشكالها، ويجسد المفارقات فى مواقف حافلة بالتناقض ويفاجىء الشخصيات التى يسخر منها فى حالة تلبس، ويستدرج بترتيب كلامه القارىء من مسلمات تبدو راسخة إلى اتجاه معاكس. فالسخرية عنده تنتهى بنظرة نقدية شاملة. ونعود إلى الوراء إلى عبدالعزيز البشرى إلى كاريكاتيره الساخر فى مقالاته التى كان ينشرها فى السياسة الأسبوعية تحت عنوان «فى المرآة» (وقد جمعها فى كتاب بعد ذلك) ويصور فيها شخصيات بارزة مثل سعد زغلول وعدلى يكن وزيور وعبد الخالق ثروت وكان يرسمها «سنتيز» رسما كاريكاتيريا (إرهاص بأحمد رجب ومصطفى حسين) ثم تجىء الصورة القلمية للبشرى التى لا تقل كاريكارتيرية. وهو يصل بالمبالغة فى تصوير «الموضع الناتىء» فى سمات الشخصية إلى آخر مدى.. إنه يسخر من الدكتور محجوب ثابت الذى نصب نفسه نقيبا لعمال العنابر ولفافى السجاير وسواقى الأوتوموبيلات وشيالى المحطات .... حتى يصل إلى مساحى الجزم. ثم يضيف ولو فكرت طوائف الجرذان والسنانير وجماعات الجعلان والصراصير فى أن تتخذ لها نقابات لمثل الدكتور ثابت فيها خطيبا ثم استوى لها بفضل الله نقيبا. ونرى هنا تقنية الهبوط من السامى الرفيع إلى الهابط الوضيع (تقنية القلب رأسا على عقب). ونرى بعد ذلك أن كاريكاتير الشخصية يقوم على المفارقة

الصارخة بين كون الدكتور مبعوثا للعناية الإلهية ومتخصصا فى كل المشاكل، وبين الدكتور وقد استثنى عيادته ووضعها خارج اختصاصه. وتقنية المفارقة الصارخة وإبراز الاختلال فى فكر وسلوك الشخصية ملمح مستمر فى التصوير الكاريكاتيرى الساخر «فوزية البورجوازية والكحيتى والكومانده وغيرها من شخصيات أحمد رجب».

● بين السخرية والاصلاح

ولكن البشرى في كتابه «قطوف» يصل بالسخرية إلى تقنية كوميديا المواقف والعادات ليسخر من مفارقات السلوك التى تقلب النعمة نقمة. إنه فى كتاباته يقدم معرضا ملونا للنماذج البشرية من زاوية تناقضاتها وتباين مستوى سلوكها «مثل العاشق الحزين النهم آكل أرطال الدهن»، ولنماذج السلوك السلبية ليقدم وجهة نظر إصلاحية معتدلة.

بعد ذلك نلتقى بإبراهيم عبد القادر المازنى وهو نسيج وحده في الربط المباشر بين السخرية وفلسفة معينة فى الحياة فلسفة الكل باطل «وقبض الريح»، فلسفة الاستهزاء بالآمال تذروها الرياح ولا يبقى منها إلا «حصاد الهشيم»، مكررة دائما دعاوى «سفر الجامعة» فى العهد القديم.

وأكثر كتبه شعبية هو «صندوق الدنيا» وقد استعار العنوان الكاتب الساخر أحمد بهجت فى عموده اليومى. وفى هذا الصندوق يسخر المازنى من كتب تعليم اللغات بدون معلم ولا دموع، ويسخر من الجعجعة وادعاء الشجاعة ويصور مفارقات ومواقف ضاحكة فكيف كان عفريتا من الجن وكيف مر بمحنة الحلاقة بين مخالب حلاق حمير بأدوات حميرية.. إلخ.
والمازنى يواصل تقليدا خصبا هو استخدام صيغ الكلام اليومى وطرائق قص الحكايات على ألسنة الناس وصيغ التعبير المستعملة فى الحياة العملية وتصوير أوضاع وأحداث تقع كل لحظة . ونجد أن محمد عفيفى كان أقرب الناس إلى تلك السمة فى سخرية المازنى دون أن يمشى معه حتى نهاية الشوط فى فلسفته المعلنة.

وعلى النقيض من فلسفة «قبض الريح» نلتقى بفلسفة إيجابية توكيدية عند «أحمد بهجت» يستمدها من تراث السلف الصالح ويطورها لتفى بتغيرات العصر واقتصاد السوق الحرّ، وهو يوجه سهام نقده إلى البيروقراطية الاشتراكية ويرسم لها صورا تنسبها إلى الديناصورات، ويتخيل حوارات تدور بين الديناصورات تقوم على الكاريكاتير والمحاكاة

الهزلية لأقوال يظن أنهم يجب أن يقولوها ليطابقوا صورة مفترضة لهم كما يقدم المادية المعرفية في سخرية باعتبارها شهوة الي الطعام، فالسخرية الكاريكاتيرية والهجاء الفكرى من تقنياته المفضلة. ولكنه لا يقتصر فى سخريته على الاشتراكيين بل يمدها لتشمل جوانب سلبية كثيرة فى السلوك العام والخاص، وهو يستخدم لغة منتقاة شديدة الحيوية.

وتنقلنا اللغة الأدبية إلى كاتب مبدع أصيل هو محمد مستجاب يصل بـ «مفارقة الموقف» إلى أعلى مستوي. وجعبته فى السخرية – التى ليست إلا إحدى مواهبه المتعددة – حافلة بالصيغ المتعددة إنه يستخدم أحيانا أسلوبا ملحميا لوصف أعمال تافهة وشخصيات عادية أو أدنى من ذلك، «التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ» وسخريته ليست هجائية بل تثير ضحكا بشوشا لا ضحكا مستهزئا. ان تقنيته تستهدف تصوير العالم فى أكثر جوانبه مرحا. وضحكه ضحك شامل نشوان هو ضحك كل الناس موجه إلى الجميع انه مزاح موجه إلى الذات وإلى السامعين معا، يعابث المسلمات والقضايا الجاهزة وإدعاء القداسة ويقوم بتجريس السادة الخطاة ولكنه مزاح يجدد ويبتعث الحياة فى نفس الوقت. فهو مزاح منطلق متحرر صاخب المرح. ويكتشف مستجاب فى سخريته وفى أعماله صيغا لتحرير «الحقيقة» من تحديد إقامتها فى أطر مغلقة نهائية ليصل إلى نزعة إنسانية تثير الأسئلة حول الحكمة المخزونة التى دب فيها العطب والتراتب الذى يدعى القداسة.

ولكن السخرية فن شديد الصعوبة. ولن نعدم مقلدين يقدمون صورا تافهة، فى خفة تسجن نفسها داخل قالب معيارى بلا معنى شامل. وهناك من يهبط إلى الضحك من الصغائر وسفاسف الأمور عاجزاً عن تصوير امتلاء الحياة باعتباره خلفية لكل سخرية جديرة بالتسمية. فالسخرية المصرية فى تراثها الأصيل تحتضن النمو والخصب والازدهار وتبتعد كل الابتعاد عن العدمية والكلبية، فمبدؤها تحرير وتجديد مرتبط بمسألة طرائق الحياة الجديرة بالإنسان.

وهناك من يظن السخرية مهربا من المأزق والمحنة أو متنفسا يخفف الأعباء أو تعويضا عاجزا عن الفعل، ولن تصل تلك السخرية إلى أكثر من تقديم كتابة هابطة وظيفتها التكييف مع الواقع والخنوع لكل ما هو سلبى فيه، بل لن تصل إلى أكثر من إعداد المتلقى لابتلاع السلبيات وقبولها، وقد نجد فى نصوص مهازل المسرح التجارى أمثلة على ذلك. □

السـاخرون والضاحكون
جزء خاص



محمود السعدنى الولد الشقى فى الجد واللعب

بقلم : ألفــــريد فــــرج

لكل ظريف شخصيته وأسلوبه وجاذبيته، وقد عشنا، محمود السعدنى وأنا ،فى مجتمع مصرى حافل بالظرفاء .. عرفنا زكريا الحجاوى المحدث الجذاب وعاشق الفولكلور صاحب الصوت الرخيم فى الحديث وفى قراءة الشعر والزجل وفى الغناء مع خضرة وفرقة متقال.

وعرفنا كامل الشناوى ـ على نقيض زكريا ـ ابن الذوات، الصحفى السياسى الكبير، جليس الباشوات، والشاعر الرائع وابن النكتة الحاضرة والمقالب السخنة..

وعرفنا أيضا عبد الرحمن الخميسى الأديب القصاص، الممثل، مؤلف الموسيقى الشاعر قارىء الشعر فى الإذاعة بصوت ساخر ونبرات آسرة والذى يحب أكمل ملذات الحياة، ولكنه يتفاخر دائما بحبه للحياة الشعبية والبيئة الشعبية وأنه نصير البروليتاريا الذى لا تلين له قناة!

● ظرفاء العصر

ومع أن الخميسى كان يكبرنا، السعدنى وأنا، سنا فقد كنا نحس كأنه من جيلنا . ونحب مداعبته دائما، وكان يتبسط معنا كواحد من جيلنا . لذلك كنا نندهش من أننا نخاطب كامل الشناوى دائما بكامل بك بينما الخميسى يناديه «يا



كامل!» ، وكنا ننادى زكريا الحجاوى دائما بلقب «الأستاذ زكريا» بينما يناديه الخميسى باسم «أبى الزيك» فسألنا كامل الشناوى (بك من فضلك) مرة عن عُمْر الخميسى حتى نعرف إن كان من جيلنا أم من جيلهم . فقال كامل الشناوى على «البديهة» «أنا لا أعرف» عمره بالضبط، ولكنى أعرف أنه كان له ولد من أبنائه مات بالشيخوخة!»

رحم الله أهل الظرف من الجيل الذى تربينا فى ظله، وغفر الله لنا ما أصبناه به من مقالب ساخنة، ومنها أن جريدة الجمهورية - الغراء قررت فى يوم واحد فصل محمود السعدنى وفصل عبد الرحمن الخميسى وفصل العبد لله ضمن آخرين.

وقد اصطبحنا بخطابات أنيقة سلموها لنا فى الادارة تفيد ذلك - وفى عز الصدمة والحيرة والإحباط والاستغاثة بالاولياء والقديسين قال السعدنى فجأة :





«تعرف ألذ ما في الموضوع ده هو ان الخميسي معانا» (!) وقبل أن أتبين ماهي لذة أن يكون الخميسي معنا كان السعدني قد خطط وشرع ينفذ أحد مقالبه الساخنة - على التليفون هتف بصوت متهدج : يا. عبد الرحمن فصلوني أنا والفريد، وسنتشرد في الشوارع ، وصاحباك بلا سند ولا ظهر إلا انت يا عبد الرحمن . أرجوك تلحقنا، والمدير العام فوق وهو صاحبك ولا يمكن تتركنا للضياع .. أعز أصحابك الفريد فرج ومحمود السعدني ياعبدالرحمن أرجوك لا تتباطأ.

وكان السعدني يكتم الضحك ويبالغ في الجزع والخميسي على الطرف الثاني من الخط يطمئنه ويلح عليه: لا تخافا . أنا لابس وفي طريقي إليكما. هذا غير معقول. لن أسكت. سأكلم المدير العام . سأذهب للسادات في بيته، سأكلم جمال عبدالناصر . لا تضعفا. ستعودان اليوم الى وظيفتيكما ..

ومن لهفة السعدني ليراقب ما سيحدث، كان على رأس السلم ينتظر في قلق ويضحك فيضحكني، حتى ظهر الخميسي ولاطفنا بأبوة ظاهرة، وطمأننا بكلام كثير ودخل مكتب المدير العام واغلق الباب وأصابتنا نوبة ضحك. وسرعان ما خرج الخميسي ورآنا على هذه الحال فهتف: «ياولاد الإيه! عمكما الخميسي لا تتورعان عن إحراجه بهذه الصورة!.. والله لأؤدبكما .. ولكن بعد أن نقف على باب نقابة الصحفيين نشحت من المارة».

وكم ضحكنا ذلك اليوم وكان للشباب نضارة، وللمرح في الشباب مذاق السكر.

● أنا والسعدني في المعتقل!

وقد رافقني السعدني للأسف في المعتقل. وكان دائم الشكوى والتذمر والتململ، فالسعدني كان يعاني أكثر منا جميعا، في ظني، بسبب إصابته بما يسميه أهل علم التحليل النفسي: «قلق الأماكن المغلقة . لا يطيق أن نغلق الشباك مهما كان البرد، أما باب العنبر فلا حيلة لنا في أنه مغلق ثلاثا وعشرين ساعة في اليوم!

لذلك كان السعدني يلح في التطوع بالخروج إلى مطبخ المتعهد وحمل حلة



نجيب الريحاني «كشكش بك»

العدس الثقيلة الساخنة بين ذراعيه لينعم فقط بالمشوار في الهواء الطلق.

اقترحت علينا الإدارة ذات يوم أن يكتب كل منا خطابا لأى مسئول فى الدولة يعرفه ويطلب منه التوسط لدى السلطة للإفراج عنه إذا كان يرى نفسه بريئا من تهمة «التآمر لقلب نظام الحكم بالقوة» ! (تصورا).

وقد فهم بعضنا أن المباحث العامة تريد أن ترسم خريطة لعلاقات هؤلاء المثقفين البروليتاريين برجال فى السلطة للايقاع بالطرفين ـ ولكن هيهات أن تصد معتقلا عن الاستغاثة بمن يعرف فى مواقع السلطة، وهكذا كتبت أنا خطابا ليوسف السباعى سكرتير عام جمعية الأدباء وكتب السعدنى لصديقه الحميم نائب رئيس الجمهورية السيد أكرم الحورانى. وكانت علاقته بالسعدنى وثيقة جدا ،فانفتح أمامنا الأمل بخروج السعدنى على الأقل ليواصل مساعيه لخروجنا من بعده..

● مأساة ضاحكة !

كان السعدنى يحمل الحلة الثقيلة الساخنة وقد ازداد هزالا وضعفا . وكان قد نبه علىّ إذا مر بالعنبر الذى انا فيه أن القى عليه السلام وأطمئنه بكلمتين حلوين، ولكنى فى ذلك اليوم وقبل أن أقرأه السلام استوقفه قائد المعتقل «الرائد بسيونى أفندى» وهو يلوح له بجريدة الأهرام ويقول له باهتمام:

ـ انت ياسعدنى مش كتبت خطابا لأكرم الحورانى نائب رئيس الجمهورية؟

وضع السعدنى الحلة على الأرض وقال:

ـ أيوه أيوه ..

فدفع له بسيونى أفندى الصحيفة، فوقف السعدنى بجانب الحلة وصار يقرأ كمن لايفهم ثم صاح:



ـ الفـــــريـد . استـــقـــال أكـــرم الحوراني من جميع مناصبه!! أين أنت يا عـبـدالرحـمـن يا خميسى . ويا هلترا مـا تزال تشــحــذ على باب النقـابة من المارة؟! جاءت الحزينة تفرح!!

وهل يمكن إلا أن تضـحـك من هـذه المأساة العجيبة الغريبة! وانظر إلى لقطة كاميرا السعدنى لهذه الصورة العبثية، وتخيل بأى حزن كان الضحك يتفجر من صدره ومن صدرى، ولولا قيود المعتقل وما نحن فيه. هل كان يمكن تدبير مقلب سخن من خيوط هذا المأساة الهزلية وتخيلت أننا بحاجة إلى حضور نجيب الريحانى، حول حلة العدس التى تبرد ليعلق على هذه المفارقة تعليقه اللاذع: كده كـده كـده .. أنا كـده والدنيـا كـده وأنا والدنيـا مع بعض كـده كـده وعلى طول كده!!

وكيف لا نضـحك ونسـخـر ونتـهكم ونمرح فى دنيا العبث هذه التى ذقنا مرها واشتقنا لحلوها فى مطلع الشباب وقد عشنا أيضا فى ظل صفوة أهل الفكاهة وجلسنا إلى بيرم التونسى وبديع خيرى وأحمد رامى وعباس الأسوانى والشيخ قطامش.

● الصفوة والفكاهة

والحديث الفكاهى لا يقدر عليه غير الصفوة، فهو يحتاج إلى ذكاء وفطنة ـ وبديهة حاضرة وثقافة واسعة وقوة تعبير وحب المرح، والسعدنى يملك هذا كله، لكنه لا يملك ذلك فحسب .. فالسعدنى كاتب وقد وصل إلى القمة فى الصحافة وفى التعليق الصحفى.

وبدأ السعدنى شبابه بكتابة القصة ولكن الظروف لم تضـعـه فى مكانه الصحيح على القمة مع يوسف إدريس ونجيب محفوظ، لأن السعدنى كان أكثر معاصريه اهتماما بقاع المجتمع وبأكثر الناس ضياعا، ولم تكن هذه نغمة تنسجم أنذاك مع قصص الطبقة البورجوازية أو على الأقل شخصيات البورجوازية الصغيرة.

وقد استأنف السعدنى إبداعه فى دنيا المسرح، وله عدة مسرحيات كوميدية رفيعة شهدها الجمهور ببطولة محمد رضا فى الستينات. وليت الفرق المسرحية التى تشكو من قلة النصوص أن تعلم شيئا عن مسرح السعدنى.

ولكن لمحمود السعدنى أيضا كتبا فكرية فى صورة المذكرات . وهى من أرفع كتب الفكر فى المكتبة ومنها كتابه الشهير «الطريق إلى زمش» عن ذكريات المعتقل، والكتاب المضىء «حمار من الشرق» وهو معارضة صريحة لكتاب الحكيم «عصفور



من الشـــرق» ويتـــمـــيـــز عنه بالصـــدق والموضوعية وينقد ما فى كتاب الحكيم من رومانسية وأوهام فكرية، وينقضها.

وربما ذكرت فى صدر هذا المقال أن محمود السعدنى كان فى المعتقل أوائل الستينات، وأزيد فأقول إن محمود السعدنى ذاق أيضا مرارة السجن سنة فى قضية «مراكز القوى» (زعما) وهذا فى حد ذاته يرجع بنا إلى عنوان هذا المقال فالولد الشقي كان جده أكثر من هزله، وقد كان دائما الصحفى الذكى الأمين فى تعليقاته . وصاحب القلم الشجاع والجاد مهما كانت سطوره مثيرة للضحك .

لم يكن محمود السعدنى من اهل اللهو والمرح واللامبالاة، وإنما كان دائما من أهل الالتزام والاضطلاع بالمسئولية بأمانة مهما كانت الأخطار المحدقة به.

فالسعدنى مهما أضحكنا وضحكنا معه لم يفلت أبدا خيط التفكير السليم والرأى السديد وشجاعة المواجهة.



الساخرون والضاحكون

جزء خاص

السخرية فى حياتنا من رخا إلى أحمد رجب

بقلم: مصطفى أمين

نجح أحمد رجب فى السخرية من الحكام، وإضحاك الشعب المصرى!

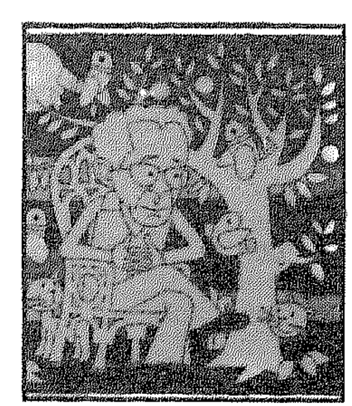
أحمد رجب هو تلميذى، ومنذ اليوم الذى عرفته فيه، تنبأت له بدور كبير سوف يلعبه فى حياة المجتمع المصرى، فقلمه ساخر، وأسلوبه جذاب، استطاع أن يضحك المصريين لأكثر من عشرين عاما، ويرسم الابتسامة على شفاههم.

ولكى أتحدث عن أحمد رجب، فلابد لى من أن أستعرض بداية السخرية، وكيف عرفتها، وتطورها فى الصحافة المصرية.



عشقت السخرية منذ الصغر، وكنت أقرأ مجلة للأطفال اسمها «الأولاد» كانت تصدر أسبوعيا، وكنت معجبا بالشخصيات الكاريكاتيرية التى تنشرها، وتسخر من العسكرى، ومن التلميذ ومن المرأة.

ثم قرأت مجلة «الكشكول» فوجدتها تسخر بالزعيم سعد زغلول، ودهشت بأن هناك من يسخر بسعد زغلول زعيم الأمة، فقد وجدت هذه المجلة ترسم سعد زغلول وهو يرقص، وترسمه أيضا وهو عريان (مجردا من نفسه وشخصيته) ومع ذلك





محمـد عفيفى



جليل البندارى



أعجبت بتلك الرسوم، لأنها كانت تختلف معى فى الرأى.. ثم قرأت للكاتب الكبير محمد التابعى فى مجلة «روزاليوسف» ووجدته يسخر من السياسيين، ويسخر من الوزارة القائمة فى ذلك الوقت، وأعجبت بشخصية التابعى وجذبت «روزاليوسف» انتباهى بشكل أكبر من «الكشكول».

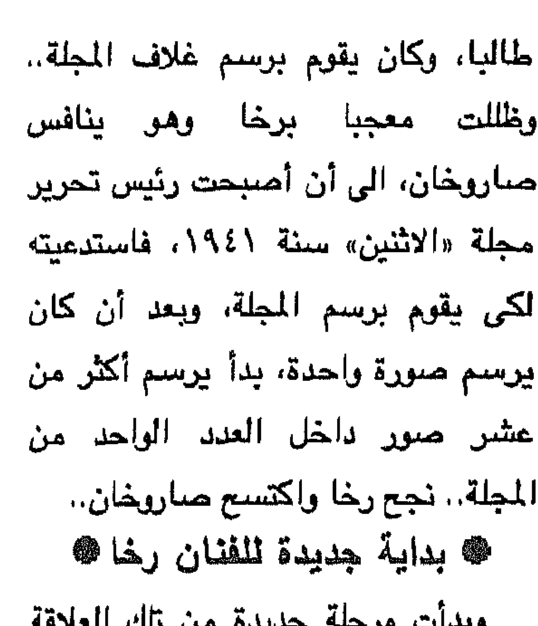
وبعد أن كانت «الكشكول» توزع ٣٠ ألف نسخة، ومجلة «روزاليوسف» توزع ثلاثة آلاف نسخة، اختلف الوضع تماما وأصبح توزيع روزاليوسف ٣٠ ألف نسخة.

ويعود الفضل فى ذلك للكاريكاتير الذى كان يرسمه صاروخان، وكان لايعرف اللغة العربية فهو أرمنى الجنسية.

وحينما عملت صحفيا بمجلة روزاليوسف لاحظت أن الاستاذ التابعى يقوم أمامه بتمثيل الصورة بيديه، ويقوم صاروخان برسم النكتة، أو يضع صورة الشخص.. وظل صاروخان هكذا طوال الفترة التى عمل فيها فى روزاليوسف، لايضع فكرة الصورة، ولكن يضعها محمد التابعى!

وبدأت من بعد التابعى أقوم بهذا العمل، ثم انضم الىّ شقيقى على أمين فى تقديم فكرة الصورة.

وفى هذه الفترة كنا نبحث عن فنانين للكاريكاتير بهدف تطوير العمل، ولمساعدة صاروخان، ووقتها.. أعجبت بالفنان محمد عبدالمنعم رخا الذى عرفته حينما كان يرسم لى فى مجلة اسمها «التلميذ» كنت أقوم بإعدادها واصدارها حينما كنت



طاليا، وكان يقوم برسم غلاف المجلة.. وظللت معجبا برخا وهو ينافس صاروخان، الى أن أصبحت رئيس تحرير مجلة «الاثنين» سنة ١٩٤١، فاستدعيته لكى يقوم برسم المجلة، وبعد أن كان يرسم صورة واحدة، بدأ يرسم أكثر من عشر صور داخل العدد الواحد من المجلة.. نجح رخا واكتسح صاروخان..

● بداية جديدة للفنان رخا ●

وبدأت مرحلة جديدة من تلك العلاقة الحميمة بينى وبين رخا، حينما بدأت اصدار «أخبار اليوم» كان «رخا» فى ذلك الوقت يعمل بدار الهلال، ودون أن يخبرنى قدم استقالته، وانضم الى أخبار اليوم، دون أن يسألنى عن مرتبه، وهل أوافق على وجوده بيننا.. ولذلك فقد اشترك فى تأسيس أخبار اليوم!

وبدأت رحلة مهمة فى الكاريكاتير فى مصر، فقد انتشرت الرسوم الكاريكاتيرية لرخا فى أخبار اليوم ومجلة آخر ساعة ومجلة الجيل التى كانت تصدرها الأخبار.

وبالرغم من أن عددا من رسامى الكاريكاتير المهتمين، كانوا قد بدأوا ومنهم سانتس وهو إسبانى الجنسية ورفقى وهو تركى، وصاروخان الأرمنى، فإنه لم يكن بينهم أى مصرى قد نبغ فى مجال فن السخرية (الكاريكاتير).. وبذلك يعد محمد عبدالمنعم رخا، أول مصرى



أبن البلد

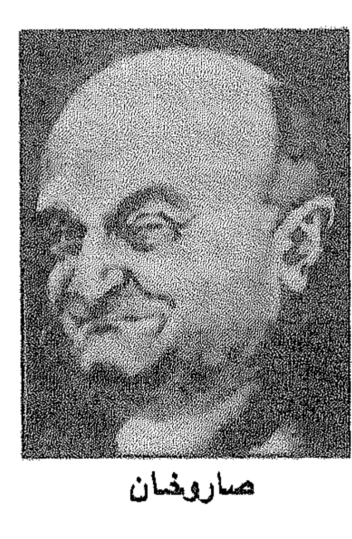
ينبغ فى هذا الفن.

بعد أن أثقلت بأعباء العمل الصحفى، لم أعد أستطيع تقديم أفكار الكاريكاتير فى أخبار اليوم، وبدأ على أمين يتولى ذلك، ثم انضم إلينا مأمون الشناوى ومحمد عفيفى وجليل البندارى، وكنا نجتمع أسبوعيا بهدف وضع الأفكار الخاصة بالكاريكاتير.

وفى هذه الفترة بدأنا الاستعانة برسامى الكاريكاتير، وكان فى مقدمتهم الفنان بيكار.



محمد التابعى



صاروخان

ونظرا لما كان يحظى به فن الكاريكاتير، أصدرنا ملحقا بعنوان «إخباريات» ويعد أول ملحق للكاريكاتير بالحجم الكبير، وللأسف الشديد توقف هذا الملحق بعد الثورة، حيث فرضت الرقابة على الصحف، وكانت تمنع السخرية بالوزراء والمسئولين، ولما حدث ذلك أصبح الكاريكاتير مدحا، وبالتالى فقد أهميته.. لأن قيمة الكاريكاتير هى السخرية من أشياء لا نرضى عنها، أو ظلم يقع على الناس، أو محسوبية ورشاوى يفضحها الكاريكاتير!

وأذكر أننى حينما توليت رئاسة تحرير مجلة الاثنين فكرت فى عدة شخصيات كان من بينها شخصية ابن البلد، وهذه الشخصية رسمها الفنان رخا.. كما فكرت فى شخصية اسمها «سكران باشا طينه» وهو أحد الباشاوات الذى يفكر بعقلية الباشاوات وشخصية «حمار أفندى» وهو ينتقد الحكومة، والحكومة تعتبر أن كل مواطن يعارضها يصبح حمارا! وبالتالى فقد فكرت فى أن أعمل «حمار» يؤيد الحكومة

● رفيعة هانم والسبع أفندى ●

كما ابتدعت شخصية سيدة سمينة جدا وأسميناها رفيعة هانم، وزوجها رفيع وضئيل جدا وأسميته «السبع أفندى» وهذه الشخصية الساخرة نجحت نجاحا كبيرا، لدرجة أن أفلاما سينمائية صورتها



رفيعة هانم من أشهر الشخصيات الساخرة للفنان رخا

وتناولتها فى عدد من القضايا الاجتماعية التى تناولتها السينما المصرية.. كما ابتدعت شخصية «غنى الحرب» الذى يسخر من أولئك الذين كونوا ثروات أثناء الحرب العالمية الثانية، ومصوا دماء الشعب المصرى.

هذه الشخصية أيضا نجحت فى ذلك الوقت خصوصا أننا فى زمن الحرب العالمية الثانية، اشتد الغلاء، وبدأ الاستغلال ومعاناة الناس من ارتفاع الأسعار، وكان لابد من وجود شخصية تعبر عن سخط الجماهير على هذا الغلاء.

كما قدمنا شخصية «الوفدى أفندى» أثناء وزارة الوفد، وهو شخص يؤيد كل شىء يقوم الوفد بعمله.

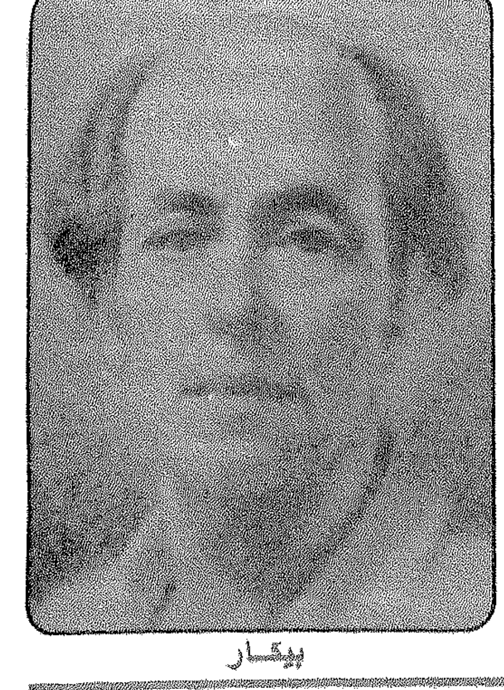
● تطور جديد في فن السخرية ●

وفى سنة ١٩٧٤ صدر قرار من الرئيس السادات بالعفو عني، بعد أن ظللت بالسجن لمدة تسع سنوات، وعيننى مشرفا على صحف أخبار اليوم، ولكننى لاحظت أن الأخبار تنقصها الصور الكاريكاتيرية، وعلى الفور فكرت فى عمل


مأمون الشناوى



بيرم التونسى


بيكار

صورة بالصفحة الأخيرة، وصورة على عمود بالصفحة الأولى من أجل تنشيطها..

ولم يطل تفكيرى كثيرا فى الفنان الذى سوف يحقق لى الهدف الذى أنشده،

إنه أحمد رجب تلميذى الذى بدأ محررا فى مجلة الجيل، وكان أسلوبه الساخر لافتا للنظر للوهلة الأولى، وقد شجعته فى البداية أن يقوم برسم الكاريكاتير، لكنه لم يكن مستعدا لذلك، وأكد لى أنه مستعد لإعطاء الأفكار للرسامين وهم يقومون بتنفيذها.

لكننى بدأت أفكر فى رسام موهوب ينفذ أفكار أحمد رجب، وعرفت أن عندنا رساما يعمل بالأخبار اسمه مصطفى حسين يقوم برسم القصص، واخترته لكى ينفذ الفكرة،

وفوجئت فى نهاية الشهر الأول بأن توزيع الأخبار قد زاد ١٠٠ ألف نسخة.. وجاءنى تقرير التوزيع ليؤكد بأن سبب الزيادة، هو الكاريكاتير الذى ينشر فى الصفحتين الأولى والأخيرة!

وعلى الفور قررت إعطاء مائة جنيه زيادة فى مرتب أحمد رجب ومصطفى حسين، وعلى الفور ثار المحررون وغضبوا، وأرسلوا شكاوى وقتها الى الرئيس السادات، وقالوا له أن مصطفى أمين أعطى لمحرر مائة جنيه علاوة شهريا.

واتصل بى الرئيس السادات وسألنى، هل صحيح أنك أعطيت زيادة لمحرر فى مرتبه تصل الى مائة جنيه شهريا.

● قلت له: لقد حدث هذا فعلا، ولكن لاثنين من المحررين وليس لواحد فقط.

– قال الرئيس : كيف يحدث ذلك؟

● قلت : حينما طلبت منى أن أتولى الإشراف على أخبار اليوم.. قلت بالحرف الواحد.. تولى أخبار اليوم، وقم بعملك الذى كنت تؤديه قبل أن تدخل السجن

● قال : أليس من الأفضل لو أنك أعطيت لكل محرر وعامل ٥٠ قرشا فى الشهر، وبالتالى تسعد جميع العاملين.

● قلت : لا .. إننى كنت سأسعد الفاشلين.. إننى فقط أكافىء المجتهدين!

وإثر تلك الحادثة الشهيرة، بدأ الرسامون فى كل الصحف يحصلون على مبالغ جيدة نظير عملهم.. فقد كان رخا وهو رسام فى مجلة الاثنين يحصل على ثمانى جنيهات، وهناك رسامون كانوا يحصلون على جنيهين، وثلاثة جنيهات، وبعد أن ارتفع راتب أحمد رجب ومصطفى حسين، ارتفعت جميع مرتبات الرسامين فى كل الصحف!

وبعد حرب عام ١٩٧٣، بدأ السادات يعطى الحرية، وكان المجال مفتوحا أمام أحمد رجب ليسخر.. فقد كانت الصحف قبل ذلك ترسم بشكل جدى.. وحينما تجرأ أحمد رجب وسخر من الحكام، بدأت الصحف الأخرى تسخر، وتحاول أن تقلد أحمد رجب.

رسم أحمد رجب السادات فى كاريكاتيره، بما يتفق مع المهابة التى كانت موجودة لرئيس الجمهورية، وكان السادات سعيدا بذلك.

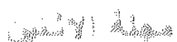
وعلى العكس من ذلك فى أيام الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، فلم يكن أى رسام يجرؤ على رسم جمال عبدالناصر أو ينتقده..

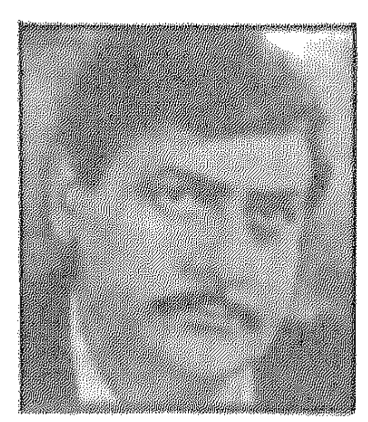
وكانت هناك بعض الرسوم لاتعجب الرئيس السادات، ولكنه كان قد بدأ يعرف أحمد رجب، ويتعرف علي شخصيته، ويقتنع بالجهد الذى يؤديه.

وأذكر أنه كان يتناول شخصية أحد الرؤساء، وكان الرئيس السادات معجبا بفكرته، وحينما احتجت هذه الشخصية على الرسم، طلب من أحمد رجب أن يتوقف عن جزئية معينة فى رسم الكاريكاتير، وتم ذلك بالفعل، وقد إلتقى هذا الرئيس بالفعل مع أحمد رجب ومصطفى حسين فى إحدى زياراته للقاهرة!








مصطفى حسين

لقد أعطيت حرية النشر لأحمد رجب لكى يكتب ما يريد، فلا رقيب عليه أبدا، وحينما أرى أن الهجوم قد بدأ عليه، كنت أنبهه الى ما يحدث من اعتراضات عليه، ولم أكن أطلب منه أن يعرض علىَّ ما يكتبه أو يرسمه مصطفى حسين، لأن تجربتى السابقة فى الكاريكاتير علمتنى بأنه لو وضع أى قيد على الكاريكاتير، فإنه سوف يفقد قيمته على الفور!

وإننى أعتبر أن مصطفى حسين امتدادا للفنان محمد عبدالمنعم رخا، وأحمد رجب يعد امتدادا لى، فهو الذى يضع الابتسامة الآن على شفتى الشعب المصرى من خلال سخرياته اللاذعة فى الكاريكاتير اليومى، ومن خلال «نص كلمة» والتى قالها على أمين، ومنذ ذلك اليوم ظل أحمد رجب يكتب سخرياته، الى أن أصبحت كتابا صدر له.

والظاهرة التى نشهدها هذه الأيام كاريكاتير «فلاح كفر الهنادوة» والذى أعرفه شخصيا أن رئيس الوزراء الحالى سعيد جدا بهذا النقد، وفى رأيى أنه أول رئيس وزراء منذ بداية الثورة لا يحتج على هذا الرسم وما يتناوله من سخرية لاذعة أحيانا، ولم يشك أبدا.. بل إنه أبدى رغبته فى مقابلة أحمد رجب، وأبدى سعادته، وهذه أول مرة تحدث بالنسبة للكاريكاتير أن يكون الحاكم سعيدا به.



إننى معجب جدا بأحمد رجب، لأنه يجعلنى أضحك كل يوم، والشخص الذى لديه الكفاءة حينما يكون الإنسان منا مهموما، ثم يجعله يضحك، فهو بلاشك شخصية عبقرية.

وأحمد رجب لا يضحك طبقة دون الأخرى، ولكنه يصنع الابتسامة على شفاه كل الطبقات.

إن كلماته المختصرة، والتى تضحك الشعب المصرى كله، تحتاج الى كفاءة كبيرة، لأننى أذكر خطابا من سعد زغلول الى الشيخ محمد عبده يقول فيه «اغفر لى الإطالة.. فلا وقت عندى للاختصار»!.. فالاختصار يحتاج الى وقت والى مجهود. فمن السهل جدا أن يسرد الشخص منا، لكن من الصعب الاختصار! ❑



السـاخرون والضاحكون
جزء خامس

ملكة السخرية عند محمد مستجاب

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

ملكة السخرية (أو السُخْر كما أوثر أن أدعوه) من أبرز ما يطالع قارئ محمد مستجاب . لكن السخر أنواع ، وطرائق الوصول إليه كثيرة . ومن ثم كان من الواجب أن نجيب عن سؤالين هما محور هذه الكلمة الوجيزة : من أى الأنواع ملكة السخر عنده ؟ وما الآليات التي يستخدمها لوضع هذه الملكة موضع التطبيق ؟.

السخر ، عموما ، يقع على نقطة ما بين ملكتين تقتربان منه أحيانا وتبتعدان أحيانا أخرى : الفكاهة من ناحية ، والهجاء من ناحية أخرى . تشغل ملكة السخر موقعا متوسطا بين هذين الأمرين - مع زيادة هنا أو نقص هناك - فهى أشد ضراوة من الفكاهة الأنيسة ، وهى أقل مباشرة من الهجاء الصريح .

والسُخْر المستجابى أقرب إلى الهجاء منه إلى الفكاهة ، فهو يجنح إلى الضراوة والشراسة والقسوة . الكاتب هنا ناقد لأوضاع مجتمعه الصغير - والكبير أيضا - لا يرحم ، ولكنه أيضا يكاد يكون ناقدا للطبيعة البشرية ذاتها . فن مستجاب أرضى حسى كثيف ، معجون بخصوبة التربة ، ولواعج الدم واللحم ، وعمق الفكر الذى لا ينفصل عن خبرة الحس .

الرهافة تستجيب للموسيقى الكلاسيكية ، ولروائع الفن التشكيلي ، وللسينما أيضا (وإن ادعى أنه لا خبرة له بها) وللفنون الأدائية بعامة . هذا صعيدى مغروس حتى النخاع فى بيئته ، ولكنه صعيدى تنسم أنسام الشمال ، وعرف كيف يثرى بها تجربته ، دون أن يفقد مذاقه المحلى الخاص ، ونكهته القومية المتميزة .

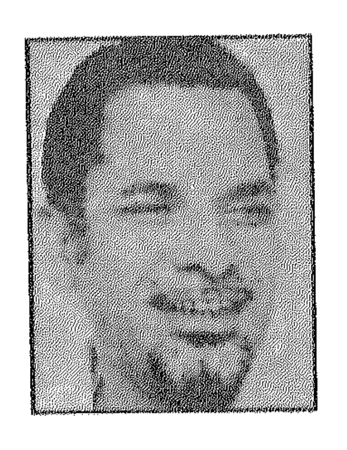
نبعان لقاموس مستجاب

فى كتابة مستجاب فحولة تضرب بجذورها في التربة . ضحكه ضحك أسود، لا مرح فيه ، ومن ورائه تتخايل أشباح العنف والدم والقتل . معجمه اللفظى يمتاح من القاموس العربى الأدبي عبر الأجيال ، ومن اللغة الشعبية المحكية فى آن واحد (قارن ، فى فترة أحدث ، خيرى عبدالجواد) . جزالته تنحت من صخر ، ولا تغرف من بحر – إلا أن يكون بحرا من صخور . ليس فى هذه السخرية القاسية شئ من سخرية المازنى التى لا تخلو من عطف ، ولا من سخرية يحيى حقى الرفيقة والنافذة مع ذلك ، ولا من رهافة محمد عفيفى المتأنقة ، ولا من مرارة أحمد بهجت الضاحكة ، ولا من سلاطة أحمد رجب التى تخاطب كل مستويات التلقى . إنه أقرب ما يكون إلى كاتب من جيله – ربما كان أصغر سنا بعض الشئ – هو وفيق الفرماوى الذى يلوح أنه خرج من معطف مستجاب .

ما الآليات التى تصطنعها هذه الملكة



وثراء نسيجه القصصى من أكبر مصادر قوته : فليس فيه هذا الهزال الفكرى البادى على كثير من قصاصينا ، وعينه – كما كان يحيى حقى يتطلب من القاص – فطنة إلى كل تفاصيل البيئة بإنسانها وجمادها وحيوانها ونباتها . ومن وراء جلافته الظاهرية (فهو ، كيحيى الطاهر عبدالله ، والأبنودى ، ومحمد روميش من أجلاف الأدب) حساسية بالغة



الساخرة ؟

أسلحة الكاتب الساخر كثيرة . فمنها – ومن أشيعها عند مستجاب – تجاور العظيم والحقير ، ووضع المشهور والمغمور جنبا إلى جنب ، كأنما يستويان فى الميزان ، والهدف بطبيعة الحال هو إلقاء مزيد من الضوء على الفجوة – بل الهوة – الفاصلة بينهما . يطالعنا هذا الأسلوب منذ السطور الأولى لرواية «من التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ» (وهى ، مثل «البوسطجى» ليحيى حقى ، و«من أوراق أبى الطيب المتنبى» لمحمد جبريل ، و«تلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم من روائع النوڤيلا فى أدبنا الحديث) ؟ «واحد فى هذه الدنيا لا يمكنه أن يحدد العام الذى ولد فيه نعمان ، يقينا كان الراشيستاغ الألمانى قد أحرق تمهيدا لأن يتخلص أدولف من المعارضين للرايخ الثالث ، كما أن لينين كان حتما قد مات وسلم روسيا الاشتراكية إلى خلفه العنيد ، ومن المتعذر أن نعتقد أن تشمبرلين قد تولى أمور العظمى بريطانيا حينذاك» . هنا يقف نعمان عبدالحافظ – الذى لا يكاد يكون أحد قد سمع به غير الراوى ، وقلائل آخرون – جنبا إلى جنب مع رجال صنعوا التاريخ الحديث إن خيرا وإن شرا ، هتلر ولينين وستالين وتشمبرلين ، وتقف صداقات ديروط الشريف وعداواتها – تلك التى لا تكاد تظهر على الخريطة – جنبا إلى جنب مع صراع القوى الكبرى عشية الحرب العالمية الثانية ، نحن نجد شيئا من هذا القبيل فى كتابات ساخر آخر عظيم – هو شفيق مقار – ولكن النكهة مغايرة ، وزاوية التناول مختلفة .

● أبطال مستجاب والنهاية المحتومة

وهناك المحاكاة الساخرة لأسلوب الحكاية الشعبية وهى تقنية تمتد على طول أغلب كتابات مستجاب ، أو اصطناع موقف المؤرخ ، مع التوثيق بالمراجع والتواريخ والأحداث وروايات الشخوص . وهكذا نجد فى هوامش رواية «نعمان عبدالحافظ» – والهوامش ذاتها لمسة أخرى ساخرة أخفق أحد نقاد مستجاب ، فاروق خورشيد ، فى تبين وظيفتها – إشارات جادة غاية الجد إلى مراجع من نوع كتاب عبدالرحمن الرافعى عن ثورة ١٩١٩ ، وترجمة الدكتور أحمد عكاشة لكتاب فرويد عن ليوناردو داڤنشى ، و«الفتنة الكبرى» للدكتور طه حسين ، و«الأرض» لعبدالرحمن الشرقاوى ، و«لعبة الأمم» لمايلز كوبلاند ، وترجمة زهير الشايب لكتاب «وصف مصر» ، وكتاب إدوارد وليم لين عن «المصريون

المحدثون» . وهذا الخليط (ساتورا) المقصود من أعمال تاريخية وسيكولوجية وروائية وسياسية وجغرافية يورده المؤلف ولسانه فى خده - كما يقول التعبير الإنجليزى ، كناية عن السخرية ، فهو ، بشتاته وتشعبه فى اتجاهات مختلفة ، يزيد من حدة الاحساس بالتفكك والشذرية والتمزق ، وهو إحساس لاينى يهاجم أبطال مستجاب - بل ومجتمعاته القروية والمدنية على السواء - وتكون نهايته المحتومة هى الاضمحلال والفناء ، ماديا ومعنويا على السواء .

وقريب من هذا لجوء الكاتب إلى إيراد قوائم مطولة بأمور لا صلة بينها - أو لا صلة بينها فى الظاهر على الأقل - تنتمى إلى مستويات معرفية مختلفة ، ومجالات تتراوح بين الأسطورة والحقيقة والخرافة والوهم ، مع ما تحدثه هذه النقلات المفاجئة من صدمة للقارئ . فى الفصل الثالث من «نعمان عبدالحافظ» يدور الحديث بين النجباء فى صالون «السيدة الجليلة - والجميلة أيضا» حول الموضوعات الآتية التى يوردها مستجاب بهذا الترتيب مرقمة :

أ) أسباب قتل موسى اقلاديوس وإلقاء جثته فى ترعة الدير .

ب) أسباب تأخر إسلام عمر بن الخطاب .

ج) سيرة راهبة بمدرسة سيدة الرسل ارتكبت إثما مع طالبة ثرية .

د) ما انتهت إليه التحقيقات فى قضية مقتل فخرى إلخ ..» .

هنا يتجاور الجاد والهزلى ، ويبرز عنصر المفارقة (الراهبة - عروس المسيح فيما يفترض - تقارف إثما ، وهو إثم مضاعف لأنها سحاقية) ، ويلى ذلك حديث عن «صلح الحديبية» و«الناقة التى أنجبت ديكا فى قرية مجاورة» و«حديث موسع وبذئ عن أخبار أبى نواس وجنان الجارية» إلخ .. وهكذا يقلب الراوى منطق الأشياء رأسا على عقب ، ونجدنا فى عالم سخرى شائه ، تنجب فيه النوق ديوكا ، ويتجاور ما أسبغ عليه التاريخ الإسلامى احتراما - إن لم نقل قداسة - (صلح الحديبية) مع المجون الصارح ممثلا فى نوادر أبى نواس ومأثوراته التى غاصت حتى فى التراث الشعبى .

● السخرية المزدوجة

من آليات السُخر أيضا أن يعمد مستجاب إلى الاستشهاد بأقوال كبار الأدباء والفلاسفة فى غير مقامها ، وربطها بالجاهل بل الأمى ، على نحو يعمق من شعور المفارقة الساخرة : يقول ألبير كامو - أو أحد هؤلاء الناس - عندما تموت هذا العام فإن الموت سوف يتجنبك فى العام القادم ، ولم تكن أم نعمان تهتم بأقوال ألبير كامو إذ لم تلبث أن حملت نعمان فوق كتفها واخترقت الأحراش والقنوات والبقع الطينية» . السخرية هنا مزدوجة : فهى سخرية من أم نعمان التى لا يجول

بخاطر عاقل أن تكون قد سمعت بكامو ، دع عنك أن يكون لها رأى فى أقواله ، وهى أيضا سخرية من كامو ذاته إذ يدلى بملحوظة لا تخلو – على فطنتها الظاهرية – من سخافة وفي عبارة «أو أحد هؤلاء الناس» إدانة مضمرة لسفسطة هؤلاء الكتاب وتفلسفهم ، وهى سفسطة تقف على الوجه المقابل لأمومة أم نعمان المتفانية وجهادها الجدير بالاحترام ، مهما يكن من تواضع مستواها الثقافى .

ومن آلياته أن يورد العادى والمألوف وكأنه اكتشاف جديد ، لم يسبق إليه من قبل . يقول : «تتكون السيدة الجليلة – والجميلة أيضا ، تلك التى قررت أن تقتنى نعمان عبدالحافظ خميس فى بيتها الفخيم، من أنف وشفتين وعينين وحاجبين وخدين ورقبة ، ثم صدر وثديين وسرة وفخذين ، وهى تكوينات نادرا ما تتوافر مجتمعة أو مكتملة فى نساء قريتنا» . هنا يتحول المألوف إلى الغرائبى ، ويحرز الكاتب نقطة إضافية إذ يعمق من شعورنا بالثراء الأنثوى الباذخ للسيدة فوقية من طريق إقامة تقابل بينها وبين نساء القرية اللواتى تهدلن وفقدن جمالهن منذ زمن طويل بسبب «تقلبات الجو وعوامل التعرية والحرارة والأطفال والطين والروث والبرد والرجال» . هنا يتحول الإنسانى إلى موضوع متشيئ ، كصخرة أو جماد تنال منه «تقلبات الجو وعوامل التعرية» . لاحظ أيضا التورية الجنسية فى هذه العبارة الأخيرة ، خاصة حين تقترن – فى نهاية الجملة – بكلمة «الرجال» . ليس الجنس – على هذا المستوى من شظف العيش وقسوة الحياة – عاملا على إزدهار الجمال الأنثوى ، كما هو المفروض ، وإنما هو عامل معاكس يعمل على إخماده وقتله.

● التحول إلى الأدنى

فيم تستخدم هذه الآليات السخرية ؟ ولأى غرض يوظفها الكاتب ؟

إنه يضعها فى خدمة رؤية – مأسوية أساسا – لمجتمع ديروط الشريف ، ومجتمع المدينة أيضا (أنظر مجموعة «القصص الأخرى») . من القوالب المترددة في أدب هذا الكاتب التحولات أو المسخ إلى ما هو أدنى ، أو تحت المستوى البشرى . فى قصة «كلب السنط» يتحول الراوى بعد مضاجعته لقروية التقى بها مصادفة أثناء عودته من الطاحون إلى كلب سنط (نوع من الديدان) . فى «الفرسان يعشقون العطور» (وهى قصة ذات دلالات سياسية) يتجه الفارس إلى قصر فاتنة الزمان التى تستنزف دماء أهل القرية شابا فتيا ، ملؤه القوة والعزم على رفع الظلم وإحقاق الحق ، ويخرج من قصرها – بعد أن أغرته بفراشها وعطورها – شلوا مدمى مقطوع الرأس .

ولا يقتصر هذا التحول إلى الأدنى على الأفراد فحسب ، وإنما يشمل مجتمعات كاملة . فى قصة «هولاكو» تقترح سائحة فرنسية وافدة ، بدلا من بناء

المدارس والمساجد ، إقامة استراحة للسياح سرعان ما تتحول إلى ملهى رخيص ، فئ قصة «القربان» تصاب قرية كاملة بالبكم ، وترتد - كأنما بلون من التطور الداروني المعكوس - إلى لغة الإشارة والتصفيق بالأيدى ، ومن هذا تتدرج إلى التخصص فى التصفيق فى الأفراح ، وتدريب الغوازى والراقصات ، وصنع الخمور ، وزراعة الحشيش والخشخاش (كعادته ، يورد مستجاب مقتطفا من مرجع ، هو فى هذه الحالة «معالم تاريخ الإنسانية» لويلز) . فى قصة «عباد الشمس» يهجر أهل القرية زراعة القمح والذرة وسائر المحاصيل المفيدة ليتخصصوا فى زراعة عباد الشمس الذى لا يكلف جهدا ، ويصلح لبا للقزقزة ، ولا يلبث أن يتسرطن ويتغلغل فى القرية التى استنامت للاسترخاء والفساد ، حتى أصبح الغرباء يضاجعون نساءها . فى «الجبارنة» يواصل مستجاب رصده لهذا الفساد التدريجى لمجتمع صغير : إن أهل القرية يتدهورون من اقتناء الجمل - رمز الكرامة والشموخ - إلى اقتناء البغل، ثم ينتهى بهم الأمر إلى اقتناء الحلوف . وفى كل مرة يحدث تماه بين صفاتهم البشرية وصفات الحيوان - الطوطم الذى أوصاهم به الجد جابر .

إن ديروط الشريف تقع من عمل مستجاب موقع مقاطعة إسكس من عمل هاردى ، أو مقاطعة يوكنا باتاوفا من عمل فوكنر . فى كل هذه الحالات يغدو العالم الأصغر (مايكروكوزم) رمزا متضمنا للعالم الأكبر (ماكروكوزم) . ومثل هذين الكاتبين ، يملك مستجاب معرفة عميقة بفولكلور القرية ويربطها بالعالم الأرحب المحيط بها . وخياله أسطورى أنثروبولوجى أساسا ، ينقب تحت طبقات الوعى حتى يصل إلى أكثر الغرائز والعواطف ، بدائية وخشونة . لكنه يفعل ذلك برهافة الفنان المتمكن. وقد عدد عبدالعزيز موافى - فى دراسته لمجموعة «ديروط الشريف» - من هذه الرواسب الثقافية التى تتراكم فى عمله : الطوطمية (قصة «الجبارنة») ، دورة الحياة (قصتا «هولاكو» و«الجبارنة») ، ذبيحة الخطيئة (قصتا «امرأة» و«موقعة الجمل») ، التابو (قصة «كوبرى البغيلى») ، التكريس (قصتا «إمرأة» و«القربان») ، تحول الكائنات (قصة «كلب السنط») ، ساحر القبيلة (قصة «عاريا مضى») . وتضفى هذه الأبعاد على عمل مستجاب ثراء مضاعفا ، لأن الحاضر عنده ضارب دائما فى تربة الماضى ، ومستويات الشعور وثيقة الصلة بعتبة الشعور ، واللاشعور ، وما قبل الشعور .

تجنب المبالغة الكاريكاتورية

ومن الآليات الأخرى التى يستخدمها فى نقل هذه الخبرات البشرية الغنية : المخافضة (أندرستيتمنت) أو تجنب المبالغة فى التعبير أحيانا ، والمبالغة الكاريكاتورية فى أحيان أخرى ، وهناك تظاهر الكاتب بالجهل مع أنه المؤلف العليم بكل شئ : «لى عم واجه بعض المتاعب إذ أن ساقه اليمنى كسرت أثناء تسلقه لحائط

أرملة واضحة الجمال فى مهمة لا أدرى تفصيلاتها» (قصة «هولاكو») . كذلك يشير إلى الأشخاص بحروف بدلا من أسماء ، اختزالا لوجودهم البشرى إلى وحدات رقمية أو لغوية (قصتا «اغتيال» و«امرأة») ، ويلجأ إلى الوحدات المكررة فى أسلوب الحدوتة (قصة «الفرسان يعشقون العطور») ، ويستخدم - كما لاحظ د. يسرى العزب - أساليب «التراكم والتكرار والتسلسل والتصعيد» وبكثير من الهبوط عن الذروة فى تخييب مقصود لتوقعات المتلقى ، ومن وراء هذا السخر إحساس منذر بالشؤم على امتداد النص ، ندرك معه كم أن الرعب كامن قريبا تحت سطح الحياة اليومية ، أو بمجرد انعطافك حول الركن . وقصة «حافة النهار» نموذج بليغ لهذه القدرة على الإيحاء بالخطر والتهديد - كأننا فى مسرحية لهارولد بنتر فاحمرار الشمس ينظم إيقاع حوادث القصة ، وحركة وحداتها من بشر وحيوانات وعيار نارى . مستجاب فى هذه القصة يتحرك نحو الواقعية الشعرية على نحو أبعد مما مضى إليه هيكل وحقى والبدوى والشرقاوى وإدريس . إنه ، يقينا، خطوة متقدمة على كل هؤلاء ، وإن افتقر إلى بعض فضائلهم .

عندى - ولأختم بنغمة شخصية قد يختلف فيها معى كثيرون - ان أهم ثلاثة وجوه فى القصة المصرية منذ السبعينيات هى : محمد المخزنجى ، ونبيل نعوم جورجى ، ومحمد مستجاب ، على اختلاف توجهاتهم . ومن بين هؤلاء الثلاثة يبرز مستجاب باعتباره كاتب الخيال الاسطورى ، بامتياز ، القروى الذى سامت روائيى المدينة بقوة فكره ، ونفاذ بصره ، وخصب خياله وقدرته - قدرة الشاعر - على التأليف بين النقائض وإذا استثنينا شفيق مقار - ذلك الأستاذ الآخر الكبير من أساتذة السُخر - فلا أعتقد أن بين كتابنا من استخدم هذه الملكة مثله ، ووضعها - بهذا التمكن - فى خدمة رؤية فنية ، متسقة ونامية .

● السخرية من النقاد

يلاحظ أن مستجاب - لسبب غامض - لا يكف فى كتاباته النقدية والصحفية عن السخرية من النقاد والحط من قدرهم أنظر مثلا مقالات «النق» ، «الخصم» ، «ليسوا نقادا» ، «السابع النادر» ، «أوديب نعمانا» ، «مركز الكون الأدبى» ، «بهلوان»، «لعب العيال» من كتابه «حرق الدم : كلام حول ما يجرى» . وهذا العداء للنقاد يبدو لى من قبيل العقوق إذ قد تراكم حصاد نقدى - بعضه بالغ الجودة - عن عمله ، ولم يكن قط ضحية إهمال أو تجن ، كما يتضح من بعض - ولا أزعم كل - الكتابات التالية) .

- د. عبدالقادر القط ، «ديروط الشريف» ، إبداع مارس ١٩٨٥ (أعيد نشرها فى كتاب القط «الكلمة والصورة» المركز القومى للآداب ١٩٨٩) .

- ملف خاص عن مستجاب فى مجلة «الثقافة الجديدة» ديسمبر ١٩٩٢ تحت عنوان «عالم محمد مستجاب» يضم المواد الآتية : أدب التهكم والابداع الثقافى : قراءة فى التاريخ السرى لنعمان

عبدالحافظ (د. رمضان بسطاويسى محمد)، دراسة الرواسب الثقافية فى مجموعة «ديروط الشريف» (عبدالعزيز موافى . أعيد طبعها فى كتاب موافى «أفق النص الروائى» ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، فبراير ١٩٩٥) ، الديروطى : بين رسوخ البداية ومزالق النهاية (سمير عبدالفتاح) ، قراءة فى قصة «قطار إلى المرج» (مجدى أحمد توفيق) ، الطقس والأسطورة فى قصص محمد مستجاب (محمد كشيك) ، ملامح فنية فى قصص مختارة للقاص محمد مستجاب (أحمد عبدالرازق أبو العلا) ، بطاقة : محمد مستجاب .

– د. فدوى مالطى دوجلاس ، «من التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ وتدمير طقوس الحياة واللغة» ، إبداع ، يونيو ويوليو ١٩٨٣ .

– ثناء أنس الوجود ، «بنية الحداثة فى قصص محمد مستجاب القصيرة» ، فصول مايو ١٩٨٩ .

– د. شاكر عبدالحميد «القصة المصرية القصيرة : الدوافع والغايات» (عن يوسف القعيد وأحمد الشيخ ومستجاب) فى كتابه «السهم والشهاب» ، مطبوعات الرافعى ١٩٨٦

– د. يسرى العزب ، «محمد مستجاب والقاتل والمقتول» فى كتابه «القصة والرواية المصرية فى السبعينيات : دراسة» ، كتاب المواهب ١٩٨٤ .

– د. يسرى العزب ، «نعمان عبدالحافظ محاولة روائية لصياغة السيرة» ، القصة أكتوبر ١٩٨٥ .

ـ محمد الراوى «الضحك الأسود والدم عند محمد مستجاب» ، الثقافة الأسبوعية، ٥ يولية ١٩٧٤ .

– فاروق خورشيد «قراءة نقدية لقصص العدد الماضى» الكاتب ، ديسمبر ١٩٧٥ (عن فصل من رواية «نعمان عبدالحافظ») .

– د. مصطفى مندور «قراءة نقدية لقصص العدد الماضى» الكاتب ، مارس ١٩٧٦ (عن فصل من رواية «نعمان عبدالحافظ») .

– د. نعيم عطية «قراءة نقدية لقصص العدد الماضى» ، الكاتب ، يناير ١٩٧٦ (عن فصل من رواية «نعمان عبدالحافظ»).

– على شلش «قراءة نقدية لقصص العدد الماضى» ، الكاتب ، ابريل ١٩٧٦ (عن فصل من رواية «نعمان عبدالحافظ»).

كذلك ينصح القارئ بالرجوع إلى :

– «حوار مع القاص محمد مستجاب» أجراه حسن سرور ، القاهرة ١٥ مارس ١٩٨٨ .

– تعريف بمستجاب بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٨٤ فى الآداب فى كتاب «المثقفون حراس المسيرة الوطنية» الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦

– الباب الشهرى الذى يحرره مستجاب فى مجلة «العربى» (الكويت) ، وهو آية فى نضارة الرؤية وطزاجة العبارة وأصالة التناول □

الساخرون والضاحكون

جزء خاص



أحمد بهجت ذلك الصوفى المرح

بقلم : خيرى شلبى

انضم أحمد بهجت إلى ملح الأرض منذ وقت مبكر جدا ، ربما من أول سطور خطها على الورق في بداياته الأولى . وأعنى بملح الأرض هذه الطائفة من الكتاب الذين يملأون حياتنا بالبهجة ، والأنس ، والحكمة ، من خلالٍ عظيمة فى تكوينهم الذاتى ، خلالٍ من الحساسية الشديدة ، وصحوة الضمير ، واتساع القلب ، ورحابة الصدر ، جعلتهم أكثر من غيرهم إحساسا بالجانب الفكاهى للحياة .

وثمة فرق بين الإحساس بالجانب الفكاهى للحياة ، وبين المهرج . إن الأول أكثر فهما للحياة ، واستيعابا لهمومها ، والعلو عليها ، واكتشاف المفارقات فيها ، وتحويلها إلي مرايا متقابلة تعكس أوضاعا كانت خافية علينا لأن زاوية نظرنا لم تبلغها .

ينتمى أحمد بهجت إلى كوكبة من الكتاب المصريين الذين نطلق عليهم تعبير ملح الأرض ، بمعنى أنهم يجعلون للحياة طعما مستساغا شهيا . نذكر منهم على سبيل المثال إبراهيم عبد القادر المازنى ويحيى حقى ومحمد عفيفى ومحمود السعدنى وبيرم التونسى وأحمد رجب ويوسف عوف ، وهم من الذين عرفناهم من خلال الأدب المقروء . أما الذين ينتمون إلى هذه الطائفة من كتاب المسرح فإنهم كثيرون ، مثل أمين صدقى ، وبديع خيرى ونعمان عاشور ، وبهجت قمر وعلى سالم وغيرهم .

دخل أحمد بهجت إلى الصحافة من







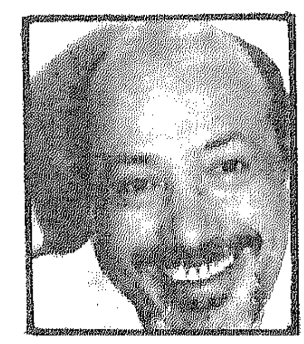
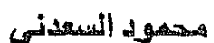
باب الأدب . فقد بدأ حياته كاتبا للقصة القصيرة ، ثم التحق بالصحافة محررا بمجلة الجيل ومنها إلى مجلة صباح الخير، ومنها إلى جريدة الأهرام ، ليصبح في زمن قياسى أحد ألمع كتابها ، وأحد ألمع الكتاب المصريين المحبوبين ، من كل جماهير القراء على اختلاف مستوياتهم .

تجمعت فى أحمد بهجت عناصر اجتماعية وثقافية متعددة أيقظت فيه ذلك الحس الفكاهى الرهيف اليقظ .

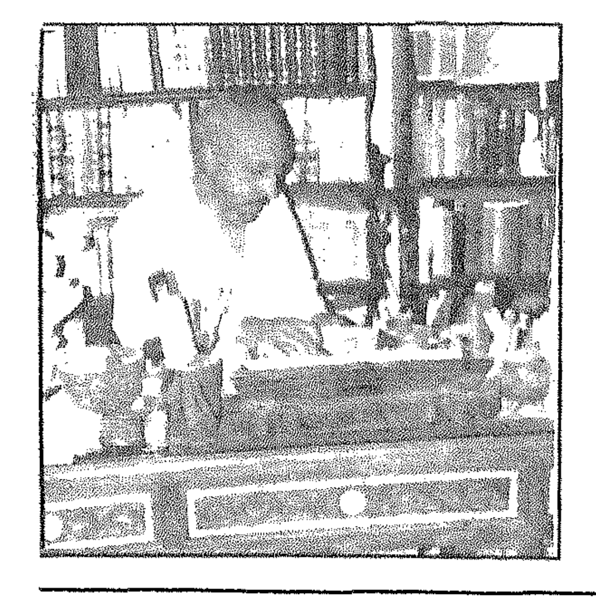
نشأ أحمت بهجت فى بيئة وسط بين الأرستقراطية والشعبية ؛ إلى الشعبية أقرب . خاله هو الدكتور رشاد رشدى ، وله خال آخر كان وزيرا والخالان من أسرة غنية تعلم أولادها فى أوربا وتوفر لهم جوا من الدراسة والثقافة والفن . وقد ورث أحمد بهجت عن خاله رشاد رشدى شيئين مهمين : خفة الظل والولع بتشيكوف . ولكن العداء التقليدى لرشاد رشدى من جانب الماركسيين قد تهب بقاياه الموروثة فى النفوس البريئة قائلة : وهل يوصف رشاد رشدى بخفة الظل ؟ ونقول : نعم ، كان خفيف الظل إلى حد كبير جدا ، حاضر النكتة ، سريع البديهة ، لاهب القفشة ، أما حبه لتشيكوف الكاتب الروسى فلم أر له مثيلا بين كتابنا الذين عرفوه . وهم قلة قليلة جدا ، كان يعرف عنه كل كبيرة وصغيرة فى حياته الشخصية والأدبية ، كما كان ولوعا بالحديث عنه في كل مناسبة تعرض له .

عشق للبسطاء

انتقل هذا الولع بتشيكوف إلى أحمد بهجت فقرأه بإمعان وتفحص فى الجانب الساخر عنده حتى استوعبه وتأثر به وبقيت فيه من تأثيرات هذا الكاتب الروسى الفذ لمسة الحزن المرير على الناس الغلابة ، على جموع المواطنين البسطاء من أبناء الشعب الذين يمارسون كل شىء ببراءة حتى الجريمة ، وإذا كان الحزن هو الذى ألهم تشكيوف كل هذه القصص والمسرحيات العظيمة التى كشفت لنا عن واقع المجتمع الروسى وجوهر الشخصية الروسية المعاصرة ولاسيما الفلاحين والعمال والموظفين والأجراء ، لأنه فى الواقع ـ كطبيب مثقف موهوب ـ لم يكن يملك للمجتمع الروسى



محمود السعدنى


بيرم التونسى


أحمد بهجت في مكتبته

وللشخصية الروسية سوى الحزن من أجلها ، ذلك الحزن الشفيف الخلاق المؤثر.. فإن هذا النوع ، من الحزن هو الذى جعل أحمد بهجت ، يرتمى نهائيا فى حياة عامة الشعب من الناس البسطاء .

وصحيح أنه كان إلى الحياة الشعبية أقرب بحكم انتمائه لأب شعبى يعمل مدرسا فى المدارس الثانوية فى الريف أحيانا وفى المدينة أحيانا أخرى ، إلا أن طبيعة الحياة التى اختطها أحمد بهجت ككاتب وصحفى بما تتيحه له من اتصالات بعالم الصفوة والموسرين والحكام كانت كفيلة بأن تجعل سفينته ترسو على شاطىء الراحة والأمان ، فينسى تعاطفه الشعبى وينفصل عن مسببات الألم والحزن . على أن الاتصال بالناس والاختلاط بأوضاعهم وأوجاعهم كان جانبا أصيلا فى تكوينه الشخصى . فمنذ أن عرفت أحمد بهجت فى أواسط الستينيات حتى اليوم وأنا أراه يعشق الناس ، عموم الناس ، فله صداقات عميقة وحميمة مع نماذج غريبة جدا من البشر ، فلاحين وصعايدة ، حرفيين وتجار ومعدمين ، ولربما بدا أحمد بهجت للنظرة السطحية العابرة أنه «براوى» يحب العزلة ويهرب من وجع الدماغ ويتخفى فى أماكن بعيدة مجهولة ولايرد على التليفونات ، وهذا قد يكون صحيحا فى بعض مظاهره ، فهو بالفعل فيه شىء من «البراوية» أى أنه صعب المراس لايميل إلى «الجماهيرية» التقليدية التى يصاب بها المرضى بعقدة النجومية ، وهو بالفعل يحب العزلة لأنه قارىء ممتاز ، ويقرأ المجلدات القديمة الثمينة، التى تحتاج وقتا وتركيزا ، كما أنه بالفعل لايحب وجع الدماغ ووجع الدماغ عنده يعنى الثرثرة الفارغة من حديث المثقفين ودردشاتهم ونميمتهم وتهافتهم على الطعن والتجريح والتجنى، وهذه كلها ذنوب لايحب ارتكابها ، وأمراض يضرع إلى الله أن يخلص البشر منها ، لكنه مع ذلك ليس لديه مانع من أن ينفق عشر ساعات يستمع إلى حديث رجل

بسيط حول مشكلة حقيقية محددة يهمه بصدق أن يفهم جوانبها ، وأسبابها ، ويهمه أكثر أن يسهم قدر الإمكان في حلها ، وهو بالفعل كثيرا مايتخفى في أماكن مجهولة لكي ينجز مشروعا من مشروعاته الكتابية التي تحتاج لقراءة مراجع ومراجعة بيانات ، إلا أن هذه الأماكن المجهولة لن تكون سوى بيت في إحدى القرى يملكه أحد أصدقائه المعجبين بقلمه قد دأب على استضافته من حين لآخر

مقومات ايجابية

وحتى في هذه الأماكن البعيدة أو في عزلته فإن العزلة لاتكون تامة أبدا بالنسبة له ، فلابد من وجود أناس حوله ، وبكثرة هائلة ، ليسوا بطبيعة الحال طلاب حاجات، بل من عشاق قلمه ، عشاق شخصه ، ففي شخصية أحمد بهجت ـ بعيدا عن الكاتب الموهوب ـ مقومات إيجابية كثيرة جدا ، منها أن حبه للناس أظهر شيء فيه ، لدرجة أنه لايكون في أحسن حالاته وهجا وانشراحا إلا وسط جمع من الناس البسطاء ، الذين يدرك في أعماقه أنهم يحبونه لشخصه ، حينئذ تتجلى مواهبه في الفكاهة وإثارة الشهية للضحك العميق الصافي المهذب الباعث على التفكير والتأمل ، بل إنه يكون في أشد حالات الكآبة والضيق حين يكون وحده ، إن وجود الناس حوله هو الذي يشكل ملامحه الإنسانية ويعطيها بعدا وعمقا شديدين ، وانصراف شخص واحد من الحاضرين بمثابة غياب ملمح بهيج من ملامح وجهه الإنساني المغرق في الشعبية .

ومنها أيضا أنه كريم إلى أبعد الحدود، فكم كسب أموالا طائلة من كتبه ومقالاته المطلوبة في كل مكان في العالم العربي ، وبرامجه وتمثيلياته الإذاعية والتليفزيونية ، ولكنك إذا بحثت عن هذه الأموال في جيبه أو أدراجه فلن تجد شيئا على الإطلاق لأنه يصرفها كلها أولا بأول ، ولا أظن أنه يتعامل مع البنوك إلا في حالة الصرف فحسب ، إذ هو لايعرف الإيداع مطلقا . ولو كان هناك من يحاسبه على دخوله ومصاريفه فإنه لن يعرف كيف تبددت الأموال ولا في أي الوجوه صرفت، لأن بهجت نفسه لايعرف إذ إن أسهل شيء عنده هو مد اليد في الجيب وإخراج الفلوس لأي أحد ، لأي غرض ، لأي طارئ ، وهو لا يسألك لماذا أنت محتاج للأموال ، يكفي أن تطلب منه يكفي أن تشير مجرد الاشارة إلى أنك «مزنوق» في قرشين ليقتسم معك في الحال مافي جيبه، بل ربما أبقى لنفسه القليل وأعطاك الكثير، ومثله الأعلى في ذلك هو الكاتب الفرنسي الشهير إسكندر ديماس الكبير الذي كان يتخلص من أمواله دائما حتى أن أبنه اسكندر ديماس الابن استنكر ذلك قائلا : أنت ياأبي كمن يلقي بأمواله من النافذة فقال له : لا بأس يابني مادام هناك من يلتقطها .

الحب بغير ادعاء

وأحمد بهجت مع ذلك لايمكن أن يوصف بالسفة أو الاسراف لأن في أعماقه جهازا حساسا ودقيقا وسريا يقيس به مدى صدق احتياج الناس لنقوده . هو بالغ الذكاء في ذلك فأحيانا يلح أحدهم في طلب النقود وبهجت صامت لايأبه له رغم وجود النقود في جيبه ، لا لشيء إلا لإدراكه أن هذا



الشخص غير محتاج بالفعل ، أو أن احتياجه لايمثل احتياجا حقيقيا . وربما بعد دقائق معدودة ، ربما في وجود هذا الشخص نفسه ، يأتي من لايطلب شيئا ، فإذا ببهجت يعطيه النقود عن طيب خاطر وهو في قمة السعادة ، ذلك لإدراكه الصادق أن صاحبنا محتاج بالفعل احتياجا حقيقيا ماثلا . ولربما تصادف بعد إنفاقه للنقود في وجوه الخير أن احتاج هو نفسه للنقود وبشكل عاجل لنفقات بيته أو لشراء ملابس أو اصلاح سيارة أو ما إلى ذلك من أزمات طارئة ، حينئذ يبدأ في التوتر والانشغال بالتفكير في مصدر ، يعني التفكير في مشروع كتاب ، فما أن يتم له التوفيق وما أن تأتي النقود حتى يطرأ في الحال من هو في احتياج ، صدقني أنه ربما سلمها له دون أدنى تردد وجلس يقتات مشاعره الدافئة ويتغذى على تمرة وجرعة ماء .

أحمد بهجت يمارس الحب بغير ادعاء أو مظهرية كاذبة ، ذكي الوجدان إلى حد كبير ، متمرس بالآلام ، والكتابة عنده جزء لايتجزأ من آلام البشر ، عمرها ماكانت رفاهية ، فأن يجلس الكاتب ليفكر أو ليكتب فإنه إن لم يكن مدفوعا بألم عظيم فإن كتابته لن تكون لها ثمة من قيمة على الاطلاق . إن الكتابة عنده ليست مجرد دموع يذرفها على الورق ليستريح من عبء الألم ، إنما هي نوع من الفداء ، والتضحية ، يشارك بها أصحاب الأوجاع في حمل جزء كبير من الوجع نيابة عنهم . ولم يحدث أن كتب عن مشكلة تخص أحدا ولم تجد كتابته صدى ايجابيا. إن الله يوفقه دائما في حل المشاكل العويصة ، فلأن كتابته تتمتع بمصداقية كبيرة بحكم صدورها عن مشاعر حقيقية لاتشوبها شائبة من زيف أو تصنع فإنها تجد استجابة واسعة وعميقة .

أذكر أنه ذات مرة كتب عن مشكلة مجموعة من عمال الصرف الصحي لقوا مصرعهم أثناء تأديتهم لعملهم ، خلفوا أطفالا يتامى زغب الحواصل لا ماء ولا تمر، ويوم صدور العمود الأول من صندوق الدنيا ، في ذلك الموضوع انهالت التبرعات والشيكات بأموال طائلة أيامذاك كان هو رئيسا لتحرير مجلة الإذاعة وكان لايزال فقيرا يعتمد على مرتبه في نفقاته ، وكنت أقضي الساعات الطويلة معه في مكتبه بجريدة الأهرام ، فكنت أشاهد كيف يتعامل مع هذه الأموال التي يسميها أموال الله ، يقشعر بدنه من ملمسها ، ولأنها تبرعات من ناس على مستويات متباينة من السعة والقدرة على الاستغناء ، فقد كانت الأموال حافلة بالكسور ، بمعنى أنه كانت هناك قروش وبرايز وجنيهات بجانب الألف والألفين والمائة والمائتين ، وكان يصعب عليه أن يسلم النقود لمستحقيها بهذه الكسور التي هي في نظره مبعث للخجل ، فهو يحب أن

يعطى الشخص ألفا أو ألفين كاملين بدون نقصان ، فحينئذ رأى وحق جلال الله ـ أن يضيف من جيبه بضعة جنيهات يكمل بها المبلغ ، ويقول إنه هو الآخر لابد أن يتبرع فلا يصح أن يدعو لخلق ولا يأتى مثله .

من هنا فأحمد بهجت كان صادقا مع نفسه حين وجدناه فجأة غارقا فى بحار الصوفية حتى أذنيه ، فمثله مثل «فؤاد حداد» وصل إلى الإيمان الحق دون أن يسعى إليه سعى المفكر الضال يهتدى إلى الحق بعد طول تخبط . أبدا لم يكن الدين بالنسبة له أو لصديقه فؤاد حداد هو المنقذ من الضلال ، ذلك أن أيا منهما لم يكن قد ضل أصلا ، إنما كان سليم القلب ، وقادته سلامة القلب إلى سكك توصل إلى مزيد من الضوء الخلاب ، فمشى فيه خالص النية والطوية ، فتحققت له الكثير من الفتوحات الفنية والفكرية أضاءت للقراء حياتهم وضمائرهم ، فإذا كان فؤاد حداد قد أطلعنا على مسيرة النور الإسلامى والسيرة النبوية الشريفة كأننا نراهما لأول مرة على الحقيقة الناصعة ، فإن كتابات أحمد بهجت الإسلامية من الكتابات القليلة النادرة التى تتمتع بمصداقية هائلة وتنير للناس وجدانهم حقا ، تطلعهم على حقيقة أنفسهم فى مواجهة الخالق الأعظم ، ببساطة منقطعة النظير ، وبلاغة لاتصدر إلا عن نفس مضيئة شفافة

● الخلاص من الآلام

أساس البساطة فى بلاغته روحه المرحة الضاحكة ، فهو قبل أن يكتب فى هذه القضايا الكونية والدينية الكبيرة المعقدة ، الشائكة ، تمرس بالكتابة المباشرة ، الحية ، المتصلة بالحياة والناس والهموم اليومية فاكتسب بذلك خبرة هائلة فى معرفة النفس البشرية وتكويناتها البيئية المعقدة المركبة .

فى كتاباته الأولى تلك كان كل هدفه أن يخفف عن الناس آلامهم ، وأن يبصرهم بالطرق الصحيحة للخلاص من هذه الآلام ، ولم يكن لينجح فى هذه المهمة العسيرة مالم يكن متمتعا بموهبة فطرية وقدرة على إثارة المرح والبهجة، فمن المؤكد أن له من اسمه نصيب : البهجة .

نتذكر كتاباته الأولى بحميمية كبيرة ، وبصفة شخصية كنت فيما مضى ألوم أحمد بهجت لأنه هجر أدب القصة والراوية من أجل عيون الصحافة ، لكننى الآن أول من يعتز بأعماله الصحفية تلك اعتزازا كبيرا، وأرى أنها أدب خالص لعب دورا كبيرا فى تنوير المشاعر وتثقيفها ولايزال قادرا على الاضاءة وإثارة البهجة والمرح وتهيئة النفوس للحياة السوية «وجه فى الزحام» ، «مذكرات زوج» ، «اللهم إنى صائم» ، «صائمون والله أعلم» ، «حيوان له تاريخ»، «أنبياء الله» ، «بحار الحب عند الصوفية»، «تحتمس ٤٠٠ بشرطة» ، وغيرها من الكتب الكثيرة التى تنفد فور صدورها □



الضحك والسخرية عند المصريين القدماء

بقلم : مختار السويفى

العلماء والمؤرخون الأجانب الذين درسوا اللغة المصرية القديمة وتبحروا فيها ، وصلت بحوثهم ودراساتهم لتلك اللغة إلى نتائج مبهرة يمكن تلخيصها في ثلاثة محاور رئيسية : فهى أولا لغة ذات قواعد «أجرومية» ثابتة وملزمة .. وهى ثانيا لغة مرنة تقبل الصقل والنمو والتطور فحفلت بالكنايات والاستعارات والتشبيهات المنطقية الجميلة .. وهى ثالثا لغة غنية متقفة تصلح للتعبير الأدبى شعراً ونثراً ، كما تصلح للتعبير العلمى خصوصاً فى مجالات الطب والكيمياء والهندسة والفلك .

ويميل هؤلاء العلماء إلى تقسيم تاريخ الأدب عند قدماء المصريين إلى عصرين هما :

أ - العصر القديم .

ويبدأ ببداية التاريخ المصرى منذ عصر الأسرة الأولى سنة ٣٢٠٠ق م ، ويتضمن العصر العتيق وعصر الدولة القديمة وعصر الاضمحلال الأول ، وينتهى بنهاية عصر الدولة الوسطى سنة ١٧٩٠ق م .. أى إنه استمر نحو ألف وخمسمائة سنة ..

ويتميز العصر القديم للأدب المصرى بالتمسك بالقواعد اللغوية وشيوع المحسنات اللفظية وزخرفة الجمل والكلمات وكثرة



التشبيهات التى لاتخلو من الجمال والمنطق

ومن اشهر الانتاجات الأدبية التى تميز بها العصر القديم للأدب المصرى ما تناوله هذا الأدب من موضوعات عن الحكمة والتأملات والتعاليم الأخلاقية والتعاليم المدرسية والأمثال وأدب الرحلات والقصص والقصائد الشعرية من أناشيد ملكية ودينية ، إلى جانب الأغانى والقصائد الغزلية هذا طبعا بالإضافة إلى العديد من انتاجات الأدب الدينى المتمثل فى متون الأهرام وغيرها من النصوص الدينية .

ب - العصر الحديث

أخذ الأدب المصرى طابعاً جديداً منذ بداية عصر «الدولة الحديثة - ١٥٧٠ ق م» .. فقد قل استعمال الأساليب الرفيعة واللغة الفنية العالية ، وبدأ الكُتَّاب المبدعون فى الانطلاق بالتعبير اللغوى بطلاقة تقترب كثيراً من اللغة العامية أو اللهجة الشعبية ، بل بدأوا يكتبون الشعر باللغة العامية أو بلغة سلسة سهلة يفهمها المثقفون كما يفهمها العوام . ويطلق بعض المؤرخين اسم «اللغة المصرية الجديدة» على الأساليب الأدبية التى استخدمت فى هذا العصر الحديث .

وإلى جانب هذه البساطة فى التعبير ، ابتكر الأدباء المبدعون أساليب مستحدثة تتميز بالصفاء والوضوح ، بل وأكثروا من استعمال الكلمات والمصطلحات الأجنبية سواء على سبيل التظرف أو لإظهار مدى تمكنهم من التعبير عن الموضوع المطروح بخلفية ثقافية واسعة .

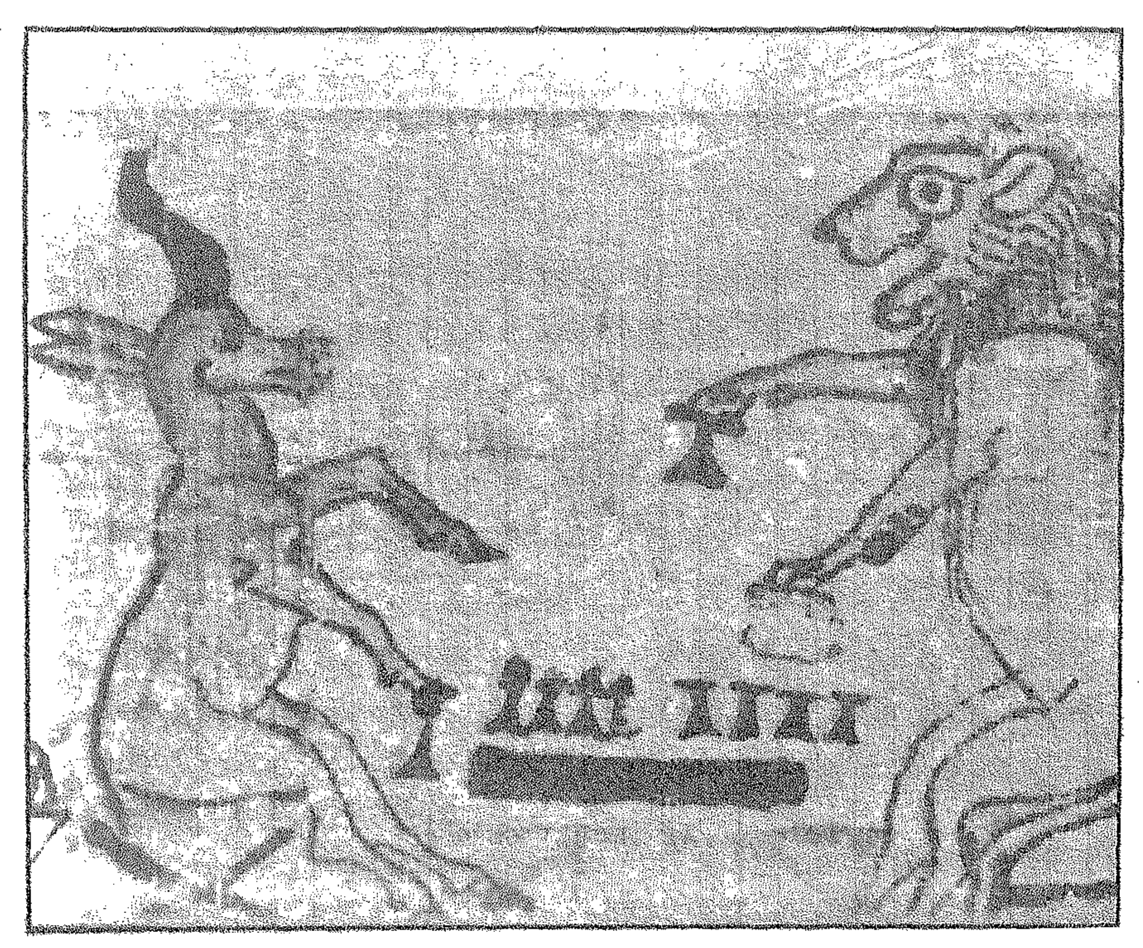
وقد تناول الأدباء المصريون القدماء في هذا العصر نفس الموضوعات الأدبية التى تناولها كُتَّاب العصر القديم السابق ، كما أضافوا إليها موضوعات وأساليب مبتكرة جديدة مثل «المسرحيات والحواريات ورسائل المساجلات الأدبية» .

وبالنظر إلى انتشار التعليم فى تلك الحقبة من التاريخ المصرى القديم ، فقد انتشر نوع من الانتاج الأدبى هو «أدب الرسائل» .

● مجالات الأدب المصرى القديم

اعتمد دارسو الأدب المصرى القديم فى عصريه القديم والحديث على ماتم العثور عليه حتى الآن من اشكال وأنواع الانتاج الأدبى مكتوبة على صفحات أوراق البردى أو على أسطح الاستراكا (قطع الأحجار أو الخزف المهيأة للكتابة) أو منقوشة على جدران المقابر المهمة والجدران الداخلية ببعض الأهرام .

قد يكون من المفيد أن نقدم هنا حصراً لأهم أشكال الانتاج الأدبى فى مصر القديمة التى تم العثور عليها وتمت ترجمتها إلى اللغات الحية ، كما أجريت عليها الدراسات الأكاديمية والتحليلات الأدبية فى ضوء معايير النقد الأدبى الحديث .



تفصـــيل لحيوانين يلعبان الضامة من لوحة البردية الهـــزلية عصر الرعامســـة (١٣٠٥ - ١٠٨٠ ق.م) والبردية مجهولة المصدر ومحفوظة بالمتحف البريطاني بلندن

أولا : فى مجال القصص والحكايات

نشير فيما يلى إلى أهم تلك القصص والحكايات ولكن دون التقيد بالتسلسل الكرونوجرافى (الزمنى) للعصور التى كتبت فيها تلك القصص .

قصة سنوحى .. قصة الملاح الغريق .. قصة الفلاح الفصيح .. قصة الراعى .. قصة هلاك الانسانية .. قصة الملك خوفو والسحرة .. قصة الأخوين .. قصة الأمير المسحور .. قصة الملك أبوفيس وسقنن رع .. قصة حصار يافا والاستيلاء عليها .. قصة إيزيس والإله رع .. قصة الملك والآلهة .. قصة الآلهة عشتارت .. قصة العفريت .. قصة حوارية بين جسم ورأس الانسان .. قصة تضليل الصدق والدفاع عنه .. قصة حوارية بين الحق والباطل .. قصة الصراع بين حورس وعمه ست وموقف الآلهة من هذا الصراع .. قصة رحلات ون آمون .. قصة الإله رع مع أبنائه .. قصة الإله خنوم والنيل .. قصة مولد الملكة حتشبسوت .. قصة الأمير تحوتمس وأبوالهول .. قصة الأمير والشيطان .. قصة زهرة اللوتس الذهبية .. قصة الساحر تيتا .. قصة كتاب الإله تحوت .. قصة سى أوزيريس والخطاب المختوم .. قصة زيارة النعيم

والجحيم فى العالم الآخر .. قصة سارق الكنز .. قصة الفتاة ذات الحذاء الأحمر .. قصة العامل والفلاح .

● ثانيا : فى مجال التأملات والحكم والأمثال والتعاليم

كانت الحكمة والتعاليم الأخلاقية من أهم الموضوعات التى تناولها الأدب المصرى القديم حيث حــرص الكُتّاب المبدعون ممن تعمقوا فى العلم والفلسفة على حث الانسان المصرى على اتباع القواعد السلوكية الاجتماعية والأخلاقية التى نبعت من البيئة المصرية وتميزت بها الحضارة المصرية القديمة فى مجملها ، وتفوقت بها على معظم حضارات العالم القديم .. وذلك كسبيل مباشر لخلق وتربية الانسان الأمين الطيب الملتزم بالحق والخير والجمال فى سلوكياته مع نفسه ومع الآخرين فيستحق بذلك رضاء الآخرين ورضا الآلهة .

ونشير فيما يلى إلى حصر لأهم تلك التعاليم والحكم والأمثال منسوبة إلى الحكماء الذين كتبوها وأبدعوها ، ومن حسن الحظ فقد تم العثور على نسخ متكررة من معظم تلك التعاليم ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة .. ومعنى ذلك أن هذه التعاليم كانت بمثابة دستور أخلاقى وانسانى التزمت به الحضارة المصرية القديمة فى مختلف عصورها .

وقد قام مؤرخون وعلماء آثار كثيرون بترجمة تلك التعاليم إلى اللغات الحية ، كما قاموا بدراستها وتحليلها فى ضوء الفلسفة الانسانية القديمة والحديثة وفى ضوء قواعد علم الأخلاق الحديث ، ومن أشهر هؤلاء العلماء والمؤرخين (إيرمان وبرستيد وماسبيرو وبيير وفيدمان) وغيرهم :

تعاليم الحكيم بتاح حوتب .. تعاليم كاجمنى .. التعاليم التى لقنت للملك مرى كارع .. تعاليم أمنمحعت الأول .. تعاليم الحكيم خيتى لابنه بيبى .. تعاليم سحتب إب رع .. نصائح الحكيم آنى .. الحوار بين انسان كره الحياة وسئمها وبين روحه .. شكوى خع خبر رع سنب .. تنبؤات الحكيم إيب ور .. تعاليم الحكيم أمنموبى.

وتتميز الموضوعات التي نصت عليها تعاليم أمنموبى بمضامينها الانسانية والأخلاقية التي تصلح للتطبيق فى كل مكان وزمان ، ومن هذه الموضوعات التعاليم والواجبات وقواعد السلوكيات التى يجب أن يتمسك بها طالب العلم وعلاقته بمعلمه ... وقواعد الحزم والتمسك بالأدب اثناء الحديث والحوار مع الآخرين .. والفرق بين الرجل الأحمق والرجل الحليم .. وقواعد السلوك فى المعابد ودور العبادة .. وتجريم الاعتداء على أرض الغير .. والحث على الالتزام بالصدق وكراهية الكذب والشهادة الزور .. وحلاوة المال الحلال وشرور المال الحرام .. والحث على عدم تجريح أصحاب العاهات الجسمانية ومعاملتهم برفق .. والالتزام بعدم التطفيف فى الكيل والميزان .. والالتزام بالتمسك بالأمانة والعدل عند ممارسة الوظيفة .. والاحترام الواجب لكبار السن .. إلى غير ذلك من قواعد السلوكيات الانسانية والاجتماعية النبيلة .

● ثالثا : فى مجال الدراما والشعر التمثيلى

أسفرت الاكتشافات والبحوث الحديثة فى الآركيولوجى (علم الآثار) عن تصحيح خطأين كانا شائعين بين المؤرخين وأساتذة علم الحضارات الانسانية .

الخطأ الأول هو الاعتقاد الشائع بأن الملك مينا هو أول من وحد الوجهين البحرى والقبلى



حمار على ظهر مركب – عصر الرعامسة ١٣٠٥ – ١٠٨٠ ق.م – محفوظة بمتحف متروبوليتان للفنون بنيويورك

وأنشأ الدولة المصرية .. فقد ظهرت عدة شواهد أثرية – – وإن كانت قليلة فى حقيقة الأمر – تؤكد أن مصر كانت موحدة قبل عصر مينا بنحو ألف سنة أو أكثر ، وكانت لها مدنية وحضارة متميزة . ولكن هذه الوحدة تفككت وانفرط عقدها وانقسمت البلاد إلى مقاطعات وأقاليم مستقلة إلى أن قام الملك مينا بتوحيد البلاد مرة ثانية .

والخطأ الثانى هو الاعتقاد الذى كان شائعاً بأن «الدراما» بفرعيها (التراجيديا والكوميديا) نشأت فى اليونان معبرة عن أهم خصائص الحضارة الإغريقية القديمة .. فقد تم العثور على وثيقة دونت فى عصر الملك مينا، أى يرجع تاريخها إلى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد . وتتضمن هذه الوثيقة نص أول عمل درامى تمثيلى فى تاريخ الانسان على الأرض ، الأمر الذى حدا ببعض المؤرخين وأساتذة التاريخ الحضارى إلى القول بأن «الدراما» هى وليدة الفكر المصرى والحضارة المصرية ، وأن مصر عرفت الدراما قبل أن تعرفها اليونان بنحو ثلاثة آلاف سنة

ولحسن الحظ فقد عثر علي نسختين من تلك الوثيقة إحداهما كانت مكتوبة علي سطح حجر أسود محفوظ حالياً بالمتحف البريطانى وتدل الكتابات المنقوشة على هذا الحجر على أنها نص حوارى بين الآلهة المصرية حول عملية «خلق العالم» . ولذلك فقد أطلق المؤرخون اسم «الدراما المنفية» أو اسم «تمثيلية بدء الخليقة» على تلك الوثيقة .

وبالرغم من أن النص المنقوش على هذا الحجر قد تعرض للمحو والتشويه بطريقة مؤسفة ، فإن بقاياه الظاهرة تدل دلالة قاطعة على أن النص عبارة عن حوار تمثيلى يتبادله الالهة المصريون .. كما يتضمن

«مونولوجا» كان من المفترض أن يلقيه الكاهن الذى كان يقوم بدور «الراوى» والمفسر لأحداث التمثيلية كما يتضمن أيضا مجموعة من التعليمات الخاصة بالأداء التمثيلى تتشابه على نحو ما بالتعليمات التى يكتبها المؤلفون المسرحيون فى الدراما الحديثة .

وبالاضافة إلى هذه الوثيقة الدرامية التي يرجع تاريخها إلى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد ، عثرعالم الآثار «كويبل» اثناء الحفائر التى كان يقوم بها فى منطقة معبد الرمسيوم بغرب الأقصر فى أواخر القرن الماضى ، على صندوق كان يحتوى مجموعة من أوراق البردى دونت عليها نصوص تمثيلية ذات طابع احتفالى دينى خاص بتتويج الملك «سنوسرت الأول» بعد وفاة والده الملك «أمنمحعت الأول» ، ومعنى ذلك أن هذا النص يرجع تاريخ تدوينه إلى القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد (عصر الدولة الوسطى) ويقول بعض المؤرخين أن أصول هذا النص ترجع إلى عصور سابقة يعود تاريخها إلى تاريخ نشأة الملكية فى مصر منذ عصر الأسرة الأولى .

وتقع أحداث هذه التمثيلية الدرامية في ستة وأربعين منظراً أو مشهداً ويقوم بالأداء التممثيلى مجموعة من الكهنة والموظفين وأفراد من الأسرة المالكة ، كما تظهر اثناء الأداء التمثيلى مجموعة من الحيوانات كالثيران والماعز ، كما تستخدم الديكورات وبعض الأكسسورات مثل الأعمدة المقدسة والأشجار والنباتات والخبز والحلى والجعة .

وقد اصطلح المؤرخون وعلماء الاثار المصرية علي تسمية هذه الوثيقة باسم «بردية الرمسيوم المسرحية» كما قام هؤلاء العلماء بشرح وتحليل النصوص والجمل الحوارية فى ضوء المفاهيم العامة للأساطير والعقائد الدينية المصرية القديمة.

وعلى جدران معبد إدفو بصعيد مصر ، وهو المعبد الذى أقيم لتكريس عبادة الإله حورس ، نقش نص من الأدب التمثيلى ، أطلق عليه المؤرخون اسم «دراما انتصار حورس على أعدائه» ويعتبر هذا النص من أحسن وأكمل نصوص الأدب التمثيلى في مصر القديمة ، حيث وصل إلينا بحالة سليمة وجيدة.

وبتحليل هذا النص نلاحظ على الفور انه عبارة عن رؤية درامية مختصرة لنص درامى أكبر حجماً وأكثر تفصيلا وقد يكون السبب فى هذا الاختصار هو ضيق المساحة الجدارية التى نقش عليها النص بما يحتويه من جمل حوارية ومناظر تصور المشتركين فى الأداء التمثيلى من آلهة وبشر وحيوانات ، ومع ذلك فمن الواضح أن كاتب هذا النص المختصر قد قسمه إلى خمسة أجزاء عبارة عن مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

وتدور أحداث هذه الدراما حول الصراع الذى نشب بين حورس وأعوانه وبين ست وأعوانه ، إلى أن انتصر حورس الذى يمثل الخير والحق والعدل علي ست الذى يمثل الشر والظلم والاغتصاب .

وبالرغم من أن معبد إدفو قد بنى فى العصر البطلمى الذى يرجع تاريخه إلى القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد ، فإن بعض المؤرخين الذين قاموا بترجمة وشرح وتحليل النص الدرامى المنقوش على أحد جدرانه يؤكدون أن هذا النص مأخوذ من نص درامى قديم يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة الثالثة فى القرن السابع والعشرين قبل الميلاد.



موكب الوحوش والأوز – عصر الرعامسة ١٣٠٥ – ١٠٨٠ ق . م تفصيل من البردية الهزلية

رابعاً : فى مجال الشعر والأغانى والأناشيد الدينية .

هناك آلاف من أشعار الأناشيد والصلوات الدينية كتبت على أوراق البردى أو نقشت على جدران المعابد والمقابر . وتدخل «متون الأهرام» المنقوشة على الجدران الداخلية ببعض الأهرام ضمن نصوص هذه الأناشيد الدينية ، كما تدخل فيها أيضا الأناشيد والصلوات الموجهة إلى العديد من الآلهة المصريين أو المواجهة لمباركة الشمس المشرقة والشمس الغاربة أو لمباركة نهر النيل.

وتعتبر أناشيد وصلوات أخناتون درة بين انتاج الشعر الدينى فى مصر القديمة ، وهى الأشعار التى كتبها أخناتون بنفسه تمجيدا للإله الواحد «آتون» حيث يقول فى بعض الصلوات المكتوبة شعراً : «يارب الأبدية .. انت ساطع جميل قوى .. وحبك عظيم واسع .. نورك يزدهر فتعطى حياة للقلوب .. وتملأ البلدين (مصر) بحبك .. أيها الإله النبيل يامن خلقت نفسك بنفسك .. وصنعت الأرض كلها وخلقت ما عليها .. الناس والحيوانات والأشجار التى تنمو على الأرض .. أنت واحد ..» .

ويقول فيها أيضا : «يارب الأبدية .. قوتك وعظمتك ثابتتان فى قلبى .. وعند اشراقك تحيا كل الزهور وتقفز الحيوانات على أقدامها ، والطيور من أعشاشها تطير فى فرح .. وأجنحتها المضمومة سرعان ما تمتد تهليلا لك .. أنت الواحد» .

خامسا : فى مجال الشعر الغزلى وقصائد المديح والشعر الدنيوى

عثر علي عشرات من أوراق البردى التى كتبت عليها الأغانى والأشعار الغزلية وهى أشعار غاية فى الرقة والعذوبة والتشبيهات الجميلة ، ومن اشهر هذه البرديات «بردية هاريس» و«بردية شستر بيتى» وتضم كل

بردية منهما مجموعة من أغانى الحب والغزل فى محاسن المحبوب . وعلى سبيل المثال أغنية تقول : «حبيبتى حديقة .. مملوءة ببراعم وزهور اللوتس .. وصدرها يموج بفاكهة الحب .. وذراعاها متعة .. وشفتاها شرك منصوب للطير .. وأنا أوزة برية يجذبها الطعم» .. وأغنية أخرى تقول كلماتها : «يحلو لى أن أذهب إلى الحديقة لاستحم أمام عينيك .. وأتركك تملأ ناظريك بجمالى .. في ثوبى الكتانى الأبيض .. وقد التصق بجسمى .. بعد أن ابتل» .. وأغنية ثالثة تقول «ليتنى أكون خادمتها لأتمتع برؤيتها .. ليتنى أكون غاسل الملابس .. لأنعم برائحة العطر الذى يفوح من ملابسها .. ليتنى أكون خاتما فى إصبعها .. إلخ» .

أما قصائد المديح التى عثر عليها فمعظمها أناشيد وطنية فى مدح الملوك والفراعنة وتمجيد انتصاراتهم وأعمالهم الجليلة ، ويدخل بعض المؤرخين «ملحمة قادش» التى كتبت شعراً فى عهد رمسيس الثانى ضمن هذا التصنيف الذى يضم قصائد المديح ، وذلك على أساس أن هذه الملحمة المنقوشة على جدران معابد الأقصر والكرنك والرمسيوم وأبوسمبل ، والتى وجدت أيضا مكتوبة علي بعض أوراق البردى ، هى فى حقيقة الأمر مدحاً خالصاً للشجاعة الفائقة التى أبداها رمسيس الثانى فى حربه ضد الحيثيين اثناء موقعة قادش .

ومن ضمن قصائد المديح أيضا قصيدتان وصفيتان يصف الشاعر فيهما روعة وجمال مدينة «بر رعمسيس» التى بناها رمسيس الثانى فى شرق الدلتا لتكون عاصمة إدارية عسكرية قريبة من أماكن تطلعاته الحربية وفرض النفوذ المصرى على المناطق الآسيوية التى ضمها إلى الامبراطورية المصرية ويصف الشاعر فى القصيدتين ماتحفل به هذه المدينة من خيرات بالاضافة إلى كيل المديح للملك الذى أمر ببنائها .

أما قصائد الشعر الدنيوى التى تركها المصريون القدماء منقوشة على جدران المقابر أو مكتوبة علي أوراق البردى ، فلايمكن أن تقع تحت حصر لكثرة عددها . وتتضمن تلك القصائد الأشعار الشعبية البسيطة التى كانت تنشد غناءً ، ومنها أغانى العمال والفلاحين والرعاة والصيادين والشيالين من حاملى المحفة ، بالاضافة إلى أغانى الأفراح والولائم.

● التعبير الساخر فى الفن والأدب

بدراسة آلاف النقوش التى تصور مناظر الحياة اليومية لقدماء المصريين ، يمكننا أن نستخلص لسهولة الملامح العامة للصفات والسلوكيات الاجتماعية التى كان يتميز بها الشعب المصرى القديم .. فقد كان على وجه العموم شعبا عملياً تستغرقه الحياة اليومية بكل ما فيها من واجبات ، وبكل ما فيها أيضا من ألوان المتع البريئة . كما كان شعباً يحب الانصات إلى الموسيقى ويتمتع بمشاهدة الرقص ، ويتلذذ بتناول كل أنواع الطعام والشراب .

ولذلك فلم يكن غريباً أن يبتدع الشعب لنفسه إلهاً يرمز إلى المرح والسرور والضحك، كما يرمز إلى كل المتع البريئة من رقص وموسيقى وغناء . وهو «الإله بس» الذى كان يصور علي هيئة قزم له سيقان مقوسة ووجه مربع وتحيط برأسه لبدة أسد أو فى بعض الأحيان يوضع فوق رأسه تاج من الريش ، ولم يكن من الغريب أيضا أن تحتفظ معظم البيوت المصرية القديمة – سواء بيوت النبلاء

وعليه القوم أو بيوت أفراد الشعب العاديين – بتمثال صغير للإله «بس» يضعونه فى أهم ركن بالبيت بحيث يمكن رؤيته بوضوح فى حالتى الدخول إلى البيت والخروج منه بالاضافة إلى حالة البقاء بداخله .. وذلك على سبيل التفاؤل والاستبشار بمنظره .

وكانت للإله «بس» وظيفة أخرى هى الاشتراك فى حماية المرأة اثناء عملية الولادة مع الإلهة «تاورت» التى كانت وظيفتها الرئيسية هى القيام بهذه المهمة . ويفسر اشتراك الإله «بس» فى هذه العملية بأن المصريين القدماء كان يستبشرون خيراً بالمولود الجديد الذى يضيف قدراً كبيراً من السعادة إلى والديه وأهله ، كما كانوا يستعينون بالإله «بس» لينفث فى المولود الجديد روح المرح وخفة الظل وحب الغناء والموسيقى.

وهناك عديد من الشواهد الأثرية المعبرة عن حب المصريين القدماء للفكاهة واستخدام العبارات المرحة والإجابات المسكتة المفحمة كلما وجدوا إلى التهكم والسخرية سبيلاً ، ويبدو ذلك جليا فى التعليقات أو الحوارات القصيرة التى كانوا يدونونها فوق المناظر والصورالمنقوشة على جدران المقابر ، أو يكتبونها كتعليق على بعض الصور أو التماثيل الهزلية .

وبالرغم من صرامة القواعد التى كان يتقيد بها الفنان المصرى القديم فى مختلف عصور الحضارة المصرية ، حيث كان الفنان – الرسام أو النحات – ملتزماً بقواعد محددة عند قيامه بابداع وتنفيذ الأعمال الفنية الخاصة بالملك وكبار رجال الدولة والمعبد والعقيدة الدينية ، ومع ذلك فإن بعض هذه الأعمال تدل بوضوح على أن الفنان إذا رأى بعض نماذجه خالية من الكمال الذى يجبر على رسمه أو تصويره أو نحته فى هيئته الرسمية التقليدية ، فعندئذ قد تتولد بداخل هذا الفنان روح السخرية والدعابة والتهكم ، فيستخدم النقص أو موطن الضعف فى هذه النماذج فى التعبير عن تلك الروح بقدر كبير من الحرية .

ولاشك فى أن التعبير الفنى التهكمى أو الساخر يعتبر بمثابة الوجه الآخر للتعبير الأدبى الذى يتميز بالتهكم أو السخرية .. بمعنى أن الفنان حين كان يعبر عن روح الفكاهة أو السخرية فى عمله الفنى ، كان يريد أن يعبر أدبياً عن تلك الروح بصيغة ضمنية .

وقد تم العثور على عشرات من الرسوم التهكمية الساخرة التي تعبر في مضمونها الأدبى عن عالم مقلوب رأساً على عقب .. فنرى الملوك يقومون بخدمة الملكات .. كما نرى القطط تخدم الفئران .. أو نرى الثعلب يحرس قطيعا من الأوز .. فالفنان فى مثل هذه الأعمال يريد أن يعبر – بمضمون أدبى – عن التناقض الكامن فى أن «القوة» عندما تصبح فى خدمة «الضعف» فإن معنى ذلك أن الأمور أصبحت مقلوبة بكل مافى هذا المعنى من تهكم وسخرية

وعندما يرسم الفنان عربة حربية يقودها فأر وهو حيوان معروف بالجبن .. أو عندما يرسم سفينة يقودها حمار .. فانه يريد بذلك أن يعبر بكل تهكم وسخرية عن نظام سياسى لا يعجبه لأنه تحت قيادة الجبناء والأغبياء وعندما يرسم الفنان أسداً يلعب الضامة –

وهى لعبة شبيهة بالشطرنج - مع ظلبى كان من المفروض أن يكون فريسة سهلة لهذا الأسد ، فانه يريد بذلك أن يبلغنا بأن الأمور قد تجاوزت حد المعقول إلى اللامعقول .

ومن أروع ما وصل إلينا من انتاج الأدب الساخر لدى قدماء المصريين تلك الوثيقة التي يطلق عليها المؤرخون المحدثون اسم «بردية أنستاسى الأولى» وهى محفوظة حالياً بالمتحف البريطانى . وهناك نسخة منها مكتوبة علي بردية وبعض قطع من الخزف محفوظة بمتحف تورينو وكان أول من ترجمها عالم الآثار المصرية «مسيو شاباس» سنة ١٨٦٦ ، ثم درسها وحللها العالم «إيرمان» سنة ١٨٨٥ ثم البروفيسور «جاردنر»

وهذه الوثيقة عبارة عن مساجلة أدبية بين اثنين من الكتاب هما «حورى» و«امنموبى» اللذين كانا يشغلان بعض المناصب العليا فى الدولة خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة ويبدو أن هذه المساجلة كانت ضمن المقررات على تلاميذ المدارس لحثهم على مواصلة طلب العلم وأهمية التبحر فيه ، ولتعليمهم أسس المحسنات اللغوية وطرق التعبير بأسلوب سليم جذاب ، وتلقينهم بمجموعة من المفردات والألفاظ والكلمات الأجنبية لزيادة حدود ثقافتهم العامة ، بالاضافة إلى تعليمهم اسماء بلدان ومدن عديدة فى فنيقيا والمناطق السورية.

وتتميز هذه المساجلة الأدبية بالتهكم اللاذع المتبادل بين الكاتبين والأجوبة المسكتة المفحمة التى كتبها «حورى» كاتب الرسالة .

ويتلخص موضوع هذه الوثيقة فى أن الكاتب «حورى» كان قد تلقى رسالة من صديقه الكاتب «أمنموبى» تقع فى أربع عشرة فقرة تتضمن التهكم على «حورى» والإقلال من شأنه .. فرد عليه «حورى» برسالة مطولة مكونة من عشرين فقرة ، يكيل له فيها أشكالاً وألوانا من السخرية والتهكم اللاذع .. فهو يعلمه أدب الحوار وكيفية كتابة الرسائل بأسلوب مهذب ، ويأخذ عليه انه استعان بكتاب آخرين لقنوه بعض مادونه فى رسالته المردود عليها .

ويستمر «حورى» فى السخرية بصديقه «أمنموبى» بالتفاخر عليه بأنه أكثر منه علماً ومعرفة وثقافة ، وبأن لديه معلومات يعجز عن فهمها ، ويبلغ التهكم ذروته حين ألقى عليه عدة اسئلة لايستطيع الإجابة عليها .. فقد سأله عن عدد اللبنات اللازمة لبناء طريق صاعد طوله ٧٣٠ ذراعاً (الذراع المصرى = ٥١سم) وعرضه ٥٥ذراعاً .

وسأله عن عدد الرجال اللازمين لجر مسلة من قطعة واحدة من الحجر طولها ١١٠ ذراعاً وضلع قاعدتها ١٠ أذرع .

وسأله عن كيفية حساب المؤن اللازمة لتموين حملة عسكرية إلى فنيقيا مكونة من ٥٠٠ جندى. كما سأله عن اسماء مدن كثيرة فى فنيقيا والمناطق السورية ، وتحداه إن كان يعرف منها مدينة واحدة .

وفى النهاية نصح «حورى» صديقة «أمنموبى» بأنه إذا كان يريد أن يعرف الاجابات على هذه الاسئلة وغيرها من المعلومات الأخرى ، فعليه أن ينحنى أمامه ويرجوه بأدب وأسلوب مهذب أن يزوده بتلك الاجابات والمعلومات .. وعندئذ سيتعطف عليه ويجيبه إلى طلبه حتى يصبح من المتعلمين المثقفين !



الضحك والسخرية عند الرجل والمرأة

المرأة تفرح راضية، وتفرح زائطة
والرجل يضحك مفارقا، ويضحك ساخرا

بقلم : د. يحيى الرخاوى

□ لا يوجد ضحك واحد، بل ضحوك كثيرة.

ويبدو أن الضحك قد شغل كل من فكر فى سبر غور من هو إنسان، وما هو إنسانى، إلا أنه حين شغل الفلاسفة والأدباء كان أكثر عمقا وتنوعا منه حين شغل أهل علم النفس والطب النفسى، وكل من تابع أعمال الفلاسفة العظام لابد أن يعجب كيف عنى بدراسة الضحك كل من أفلاطون وأرسطو وشيشرون وديكارت واسبينوزا وهوبز ولوك وفولتير وكنت وهيجل وشوبنهور واسبنسر، وبرجسون وفرويد وماكدوجال وداروين وغيرهم، ترى هل يرجع ذلك إلى أن الضحك أقرب إلى السواء من المرض، وبالتالى فالفلاسفة والأدباء هم أهله وأولى به؟ أم لأنه أعقد وأخفى وأعمق وأكثر تنوعا عن غيره من العواطف الانسانية، وخاصة العواطف العسرة - كما تسمى مؤخرا، مثل الاكتئاب والقلق وأمثالهما، أحسب أن هذا بعض أسباب هذه الملاحظة البادئة.

وأنواع الضحك – لكثرتها – لابد أن تختلف من موقف لآخر، ومن شخص لآخر، فلا غرو أن تختلف من رجل إلى امرأة، وهذا ما تصورت أنه مطلوب منى سبر غوره، فإليكم محاولتى فى ذلك:

كلما اقتربنا من كلمة تميز – فيما يخص الرجل والمرأة – تحفز الجانبان، ولا أعنى بهما النساء فى مقابل الرجال، وإنما أعنى بهما فريق التميز والفروق النوعية، فى مقابل فريق المساواة والتعميم لكل ما هو إنسانى على كل من هو إنسان.

وأحسب أن الضحك، بصفته من أعقد العواطف الإنسانية فعلا، قد يكون مدخلا جيدا للنظر فى موقف هذا الزعم بالتميز فى مقابل اللاتميز (الذى يسمى خطأ: المساواة).

فلنبدأ بالنظر فى بعض تنويعات الضحك مما يمكن أن تشمله هذه الكلمات المتواضعة كمنهج بدئى، ثم نرى من خلال هذا البعض ما يمكن أن تتميز به المرأة عن الرجل وبالعكس.

دعونا – ابتداء – نوافق فى حذر أن الضحك صفة بشرية خاصة، صحيح أننا نشاهد ما نحسبه ضحكا عند الحيوان، ولكن ثمة آراء متنوعة تفسر ذلك، أهمها هو إسقاطاتنا نحن على ما نرى وتسميتنا له بالضحك، ولابد أن نميز بين الانفعال الراضى أو المرحب، وبين الضحك، فالكلب حين يهز ذيله ويقفز يمنة ويسرة حين يرى صاحبه إنما يعلن انفعالا مرحبا أكثر منه يضحك مهللا، لكن هذا يقابل – عند بعض الباحثين – ما هو ضحك، ومع التأكيد على ضرورة التدقيق والتعمق فى كل ما يسمى ضحكا يمكن أن نتفق بدرجة ما مع ما انتهى إليه جمهرة من الفلاسفة والدارسين من أنه يمكن تعريف الإنسان أنه حيوان ضاحك، مثلما نقول إنه حيوان ناطق أو حيوان مفكر..، وإن كنت شخصيا معترضا على كل هذه التسميات المختزلة لما هو إنسان بشكل أو بآخر..

● أنواع الضحك

ومجالات التقسيم والتفرقة بين أنواع الضحك كثيرة، حتى قبل أن نخوض فى أعماق أبعاد هذا الوجدان المعقد، ففرق بين الضحك والفرحة، وبين الضحك والابتسام، ثم بين الضحك والسخرية، وأيضا، ولزوما: بين الضحك والإضحاك، (فالله سبحانه وتعالى لا يضحك لكنه، جل شأنه، قد أضحك، (وهو الذى أضحك وأبكى)، وفى نفس الوقت يأتى فى الحديث الشريف أن «الله أشد فرحة بتوبة عبده» فبالضرورة التدقيق وعمق الفحص، ثم خذ عندك ضرورة عدم استسهال ترادف الكلمات الدالة على الضحك مثل السرور، والبهجة، والفرحة، والحبور، والمرح والجذل، ذلك أن هذه التنويعات الرائعة والدقيقة إنما تشكلت فى نبض وجدان الإنسان فى مراحل تكوين اللغة لتشير إلى دلالات شديدة التخصص وكلها أعجز عن

الإحاطة بوصف ما يجرى فعلا، ويشتد العجز أكثر فأكثر حين نختزل كل هذه اللغة إلى لغة علمية (وبالذات: طبنفسية) تسمى الأعراض، فأعراض العواطف والانفعالات العالية (كما يسمونها خطأ) هى أعراض شديدة الاختزال والضحالة (تسمى: لوثة المرح، أو فرط البهجة، وأحيانا المرح المرضى.. إلخ)، فما بالك إذا كان الموضوع خاصا بالتفريق بين الرجل والمرأة فى هذا الصدد.

وقبل أن نستطرد إلى التمييز الأساسى بين الرجل والمرأة، ومنه إلى التفرقة فى مسألة الضحك تطبيقا على فرض محتمل، أجد من المناسب أن نعرج قليلا إلى بعض التقاسيم على مادة الضحك مع إحالة لازمة إلى السخرية فالعدوان. فالسخرية - بشكل ما - نوع من العدوان، والسخرية ليست دائما عدوانا بمعنى الاعتداء، ذلك لأنه لابد من التمييز بين العدوانية التى تستلزم إيذاء الغير، وبين العدوان الذى يعنى نوعا من الاقتحام والتعرية التى قد تحتمل نوعا من الإبداع إن هى اكتملت فى اتجاه التوليف الخلاق، والسخرية (مثل العداون) منها ما هو إيذاء محض، ومنها ما هو إبداع مقتحم، وتعرية خلاقة مثلما نرى فى المسرح الكوميدى الاجتماعى الناقد، ومثلما يتكثف فى تلك الجرعة الخاصة المركزة والحادة المتمثلة فى فن الكاريكاتير الذى يعتبر من أجمل وأقسى أنواع السخرية فى آن، فالكاريكاتير فى تضخيمه لفروق الملامح، وتأكيده على العلامات المميزة، ثم تصويره للتناقضات، وتعريته للحقائق يعتبر دليلا بائنا على إيجابية السخرية الخلاقة.

على أن التمييز بين السخرية القاتلة والسخرية الناقدة هو أمر ليس سهلا، بنفس القدر الذى يصعب فيه التمييز بين العدوان الإبداعى والعدوان التحطيمى، ودائما يحضرنى المثل الصينى الذى يقول «يقذف الأطفال الضفادع بالحجارة وهم يمزحون، لكن الضفادع تموت جدا لا هزلا».

ثم هيا نتحسس طريقنا إلى محاولة التفرقة بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بمسألة الضحك والإضحاك، والفرحة والسخرية، لكن ألا يجدر بنا أن نرجع إلى موضوع أساسى وهو مبدأ التمييز بين المرأة والرجل، هل هو وارد حالا ومستقبلا، أم أنه مرفوض أساسا ومبدأ، ولما كانت الفروق الواردة هنا هى فروض تبدت لى من واقع الممارسة الإكلنيكية والإبداعية، فلابد من تقديم شديد الإيجاز للفرض الأصلى الخاص بالتفرقة بين الرجل والمرأة:

وهذا الفرض الأصلى يقول: إن بداية مسار التطور عند الجنسين مختلف، دون تفضيل أحدهما على الآخر، فى حين أن المسار الطولى لكل منهما هو مسار ضام فى اتجاه التكامل، وبتعبير آخر، إن بداية

مسار كل من الرجل والمرأة مختلفة لكن التوجه والتطور الصحيح يزيل هذه الفروق لصالح كليهما.

فالمرأة تبدأ من موقع تأكيد الكينونة (مثل استقرار البويضة) لأنها الكيان البيولوجى المؤكد وجوده من حيث قدرتها على احتواء الخلق البيولوجي، ودورها الأساسى والمتفرد فى حفظ النوع، فإذا اكتملت كينونتها تكون منها الفعل الخلاق

أما الرجل فبدايته قلقة متحركة (مثل نشاط وقلق الحيوان المنوى ولهفته)، فهو فاعل ابتداء، فإذا حقق فاعليته فاكتملت تولدت منها كينونته الخلاقة .

ولكى نميز بين المرأة والرجل فى مسألة الضحك والسخرية، لابد أن ننتقى عددا محدودا من تجليات الضحك، فنكتفى فى هذه المقدمة بالإشارة إلى ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: هو مستوى الضحك التفريغى وهو الضحك الانطلاقى (التفجيرى أحيانا) الذى يؤدى إلى خفض الطاقة والتوتر، وهنا لا يفترق الرجل عن المرأة فى قليل أو كثير، فثمة طاقة وتوتر، وثمة مفارقة، وثمة مثير، ثم انفراجة ضاحكة.

والمستوى الثانى: هو مستوى الفرحة، ولا مفر من تحديد نوعين هنا: الأول يشمل ما يمكن أن يسمى فرحة الاستقرار والرضا: وهى ما يشير للإقرار والرغبة فى الحفاظ على الحالة الطيبة التى وصل إليها الشخص، أما الثانى فهو ما أسميه هنا الفرحة الزائطة، وبالرغم مما فيها من رضا أيضا، ورغبة فى الحفاظ على الحالة الراهنة، إلا أن التعبير عن ذلك يكون من خلال التنشيط الوجدانى الذى قد يصل إلى الخفة الطافية ذات الجلبة، ولذا أسميتها الفرحة الزائطة.

ومن رأيى أن المرأة تتفوق على الرجل فى كلا النوعين، فالفرحة الحانية الحاوية الأولى أقرب إلى الحمل الخالق الممتد (تسعة أشهر)، والفرحة الزائطة الثانية أقرب إلى النكوص الطفلى التكيفى البهيج الذى يظهر فى سلوك المرأة رقصا وزغردة (مثلا).

أما الرجل الذى أساس وجوده الفعل القلق، فإنه لا يمارس هذا المستوى الثانى (الفرحة بنوعيها) بنفس الكفاءة، اللهم إلا وهو يقترب من التكامل طوليا.

أما المستوى الثالث: فهو مستوى السخرية والإضحاك الساخر، ولكى نتبين الفرق بين الرجل والمرأة على هذا المستوى يجدر بنا أن نبين العلاقة بين السخرية والعدوان من ناحية، وبين إبداع المرأة والرجل فيما يتعلق بالعدوان من ناحية أخرى، فنقول:

إن عدوان الرجل (الذكر) انبعاثى انطلاقى مقتحم ظاهر يتعلق ببقاء الفرد أساسا ثم النوع، أما عدوان الأنثى (المرأة) فهو احتوائى ملتهم أساسا يتعلق ببقاء النوع أصلا باعتبار أن الذكر يقوم

بالدفاع الأولى عن القطيع عامة، أما الأنثى فهى تحمى صغارها فى بطنها ثم فى حضنها أساسا، ويمكن أن يثبت ذلك من مراجعتنا لظهور أقسى أنواع السلوك العدوانى عند الأنثى (القطة مثلا) عند تهديد أطفالها حديثى الولادة بوجه خاص، أى أن الحفاظ على النوع (أطفالها) يثير لديها العدوان الصريح مباشرة، أما إثبات العدوان الالتهامى عند الإناث فتاريخ وواقع العناكب أشهر من أن يكرر.

وعلى نفس المقياس يمكن تصور الفرق بين الإبداع عند الجنسين، فإبداع المرأة أساسا أو بداية: هو إبداع الحياة وإبداع التغير الذاتى وإبداع الإسهام فى التطور، فالمرأة - ابتداء وليس نهاية - تفرز الحياة، ولا تكتفى ببدائل الحياة رمزا أو تشكيلا، ثم يأتى إبداعها حين تتقبل وتطلق ذكورتها فى تضفر متكامل مع أنوثتها لتسهم فى الإبداع الفائق غير المتميز عن إبداع الرجل (إذا تكامل بدوره)، ذلك أن إبداع الرجل يبدأ بالحركة الهادفة لتحقيق كينونته الناقصة ابتداء، ثم هو يتقدم متطورا حتى يقترب من إبداع الحياة ذاتها، وليس بديلا عنها فيصبح خالقا أكثر أنثوية وذكورة معا: أى أكثر تكاملا وإبداعا.

● تفوق الرجل

ثم نعود إلى موضوعنا الحالى فنقول: إن هذا المستوى الثالث للضحك، وهو السخرية بمعناها الإيجابى (الإبداعى: الكاريكاتير كمثال) والسلبى (العدوانية: المقالب والجرح العلنى مثلا) هى أقرب إلى حركية الرجل ونوع إبداعه الذكرى، فهو مستوى عدوانى رجولى بشكل أو بآخر.

وعلى هذا الأساس نجد أن الرجل يتفوق على المرأة فى هذا المستوى، وهو تفوق لا يعنى تميزا فوقيا، وإنما هو يشير فحسب إلى تأكيد الفروق المستعرضة المرحلية، كما أنه لا يعنى أن المرأة غير قادرة على هذا النوع من السخرية أو العدوان المبدع، ولكن لكى تمارس المرأة الإبداع على هذا المستوى لابد أن تحرك الرجل فيها، فرغم ندرة رسامات الكاريكاتير على مستوى العالم، وانعدامهن (على حد علمى) على المستوى العربى، فإنهن موجودات، والكاتبات الساخرات الناقدات موجودات كذلك، ومع ذلك فهذا وحده لا هو دليل على صحة هذا الفرض الذى أقدمه، ولا هو نفى له.

وقد يكون مناسبا أن نسترجع بعض السمات الشخصية لبعض الشهيرات من المبدعات لأنواع الضحك الساخر، حتى فى الحياة العامة، مقارنة بالقادرات على التعبير عن الفرحة الزائطة، أو الحانية الحاوية، ولقد نجد أن المرأة اللاذعة تتمتع بقدر من الذكورة يظهر فى هذا النوع من الإبداع مثلما يظهر فى سمات أخرى عادية، وغير ذلك، فى حين أننا نجد أن المرأة الفرحة الحانية الحاوية، والفرحة

الزائطة لها من الصفات الأنثوية الغالبة ما يميزها (قارن أم كلثوم وسهير البابلى على ناحية، وشادية ومارى منيب على ناحية أخرى).

وحتى لا يظن هنا أن ظهور هذا النوع من الذكورة عند بعض المبدعات هو نقيصة تقلل من أنوثة المرأة، نؤكد بداية أن هذا النوع من الضحك المبدع (بما فى ذلك الكاريكاتير) ليس أحسن أنواع الضحك أو الإبداع، حتى يصبح ظهوره مرتبطا بالذكورة مزية له، ثم إن الرجل الذى يصل إلى درجة فائقة من الإبداع لا يمكن أن يحقق تفوقه فى النقد والسخرية إلا إذا حرك، وقبل، وتآلف مع أنثاه، بنفس القدر الذى تحرك فيه المرأة ذكورتها لتحقق تفوقها الإبداعى بكل أبعاده.

ولتوضيح ذلك من جديد خوفا من اللبس وإثارة معارك لا لزوم لها أقولها بألفاظ أخرى: إن المبدع الحقيقى، ليس ذكرا ولا أنثى، وإنما هو الذكر الذى تصالح مع أنثاه فى الداخل (والخارج أحيانا)، فأطلق كل قدراته الذكرية والأنثوية فى تكامل إنتاجه الخلاق، وهو كذلك الأنثى التى تصالحت مع ذكورتها فى الداخل والخارج فأصبحت قادرة على التعامل مع إنسانيتها والناس بقدر أكبر من التوليف المتكامل للجانبين، ولهذا قد نجد رجلا (متآلفا) يغلب على إبداعه الصفات الأنثوية الحاوية والحانية، فى حين أن رجلا مبدعا آخر قد تغلب على إبداعه صفات ذكرية وهكذا، ولابد أن نذكر هنا أننا نستعمل لفظ ذكر وأنثى بالمعنى التكاملى التركيبى، وليس بالمعنى الجنسى أو الهرمونى.

وبكل حذر أقول: قارن إبداع إحسان عبدالقدوس بمحمود السعدنى، أو إضحاك إسماعيل يس بعادل إمام.

ثم إنه ليس من الضرورى أن تتفق صفات الإبداع مع صفات المبدع، (قارن يحيى حقى شخصيا - مع اقتحامات إبداعه).

وأظن أن نتيجة كل هذه المقارنات سوف توصل للقارىء ما أعنى دون مزيد من التحديد أو التفصيل، لأن ذلك قد يحتاج إلى مقال مستقل.

● تعقيب منهجي

(لو أتى فى بداية المقال لاستحالت كتابته).

حين طلب منى الإسهام بالكتابة فى هذا الموضوع قاوت مقاومة هائلة، ولعل أهم الأسباب المفسرة لهذه المقاومة هى أننى خشيت أن يؤخذ كلامى باعتباره علما مثبتا، أو شهادة متخصص، فكل ما سلف هو اجتهاد فرضى، جمعته من ممارساتى الإكلنيكية، ومن فروض بعضها سبق نشره (ولم تتح الفرصة لتحقيقها)، ثم من خبراتى الشخصية بصفاتى المتعددة، بما فى ذلك صفتى النقدية فى مجال الأدب.

ولهذا أجد من المناسب أن أختم هذا المقال بالإشارة إلى أحد مصادر موقفى فى تناول مسألة الضحك، وهو آخر عمل

قمت بنقده (دراسة لم تنشر) للكاتب التشيكى المعاصر الشديد التميز ميلان كانديرا، أما العمل فهو روايته بعنوان «كتاب الضحك والنسيان» فقد وصف فيها كانديرا تنويعات الضحك بشكل فائق الدقة، والتداخل، والتقاسيم، بحيث يجعل الحديث بعد قراءة هذا الكتاب عن ضحك واحد أو سخرية واحدة حديثا أقرب إلى المخاطرة، وقد تصورت لو أن الفرصة أتيحت للثقاة من علماء النفس والأطباء النفسيين ليصل إليهم ما وصلنى من هذه القراءة، إذن لراحوا يتأنون أناة شديدة وهم يستعملون أبجدية ألفاظهم التى تصف أعراض هذه المنطقة (منطقة الضحك)، قبل أن يختزلوا أو يعمموا معلوماتهم، ثم يعرضونها على الشخص العادى.

فقد عدد كانديرا من أنواع الضحك ما يكاد يشمل كل طبقات المشاعر الإنسانية، ثم إننى لاحظت أنه خص قدرا أكبر من تقسيمات الضحك على بطلاته من النساء فى السواء وغيره، وإننى من موقعى هذا، أقر وأعترف، وأحاول أن أبلغ القارىء أننى تعلمت من هذا العمل - ومن مرضاى - أن اختزال هذه المظاهر الوجدانية الشديدة التنوع والتعقيد إلى ظاهرة واحدة، أو إلى عدة مظاهر سلوكية بادية، هو أمر شديد الخطورة، بل إننى حين طلب منى الكتابة فى هذا الموضوع كان من بين أسباب مقاومتى أننى استرجعت دراستى هذه عن كانديرا، فأعاقتنى إذ تيقنت استحالة تمييز ما هو ضحك رجولى، مما هو سخرية نسائية أو العكس، ولو تماديت فى استرجاع ذلك ابتداء، لعجزت حتما عن خط حرف واحد فى هذا المقال.

لهذا وجدت من الأمانة أن أختم مقالى بما يمكن أن ينفيه وقد يؤكد بعضه، وهو دعوة للقارىء أن يعيد إبداعه على مسئوليته، وذلك بأن أعرض لبعض مقتطفات من هذا العمل حول مسألة الضحك لعلها تظهر مدى العمق والتعقيد للظاهرة التى تناولها المقال، ليس من موقع تفاصيل علمية، وإنما من مصدر إلهام أدبى.

وهاك بعض ما قال كانديرا، نعيد قراءة المقال من خلاله، حتى نتواضع أو نتراجع أو نبدع قراءة المتن والتعقيب معا.

يقول كانديرا:

«الضحك،(!!) ألا يهتم المرء أبدا للضحك، أعنى بالقول: الضحك بما يتجاوز الدعابة، والهزء، والمضحك، أو المتعة العارمة واللذيذة، بل كل المتعة».

بالله عليكم كيف يمكن لكاتب أو عالم أن يفرق فى هذا المستوى: بين ما هو رجل وما هو امرأة.

ثم تعال نسمعه يقول:

«إن الموت ذاته هو قطعة فرح، وحده الذكر يخشاها، لأنه شديد التعلق ببؤسه، بأناه وسلطته الوضيعتين».

(هنا يفرق كانديرا بين موقف الذكر

وموقف الأنثى من قطعة الفرح التى هى الموت، أليس فى هذا ما يوحى بالتأكيد على علاقة إبداع المرأة - ضحكا أو غير ضحك - بحيوية التطور، ومسئوليتها عنه، مثل وأكثر، مما ذهبنا إليه فى هذا المقال؟).

ثم اسمعه وهو يقرن الضحك بالشهوة الجنسية وقمتها:

«ويمثل ما قد يحدث لقبة معبد الشهوة، ها إن الضحك يوشك على الانفجار فى الأعالى، ارتعاشة لذيذة من السعادة، وذروة قصوى للمتعة، ضحك المتعة ومتعة الضحك».

(بالله ماذا يميز الرجل عن المرأة فى هذا؟ أظن أن المرأة لابد أن تتفوق أو تسبق على الأقل فى هذا المضمار).

ثم انظر دقة الرصد واستحالة دراسة الضحك علميا:

«ضحكت، وظل هذا الضحك الذى لم يدم أكثر من نصف ثانية، يرن فى أذنى كمثل وعد حبى بالخلاص».

(كيف أكتب عن فروق بين الجنسين فيما هو ضحك، لأمور أنا على يقين - مثل كانديرا - أن جوهرها الجدير بالبحث فالنشر لا يمكث أكثر من نصف ثانية)

ثم تأمل معى:

«.... وعلى العكس من ذلك، فالضحك هو الانفجار الذى يسلخنا عن العالم ويرمى بنا فى وحدتنا الباردة».

(أليس هذا عكس ما نشيعه عن الضحك العادى، أو الضحك التواصلى، فمن أين لنا حق التعميم؟)

ثم يقول:

«كانت بضعة سنتيمترات بالكاد تفصل الحب الجسدى عن الضحك، وكان يخشى أن يجتازها».

(هل يجرؤ عالم أن ينكر، وهل يقدر أن يبحث ذلك، - ناهيك عن تمييز الرجل عن المرأة فى هذا ومثله).

وأخيرا:

«إلا أنهما لم يقدرا سوى على الضحك منه، ومن ثم أتى الضحك الحق، الضحك المتفجر، المستعاد، المتدافع، المطلق العنان، وانفجارات الضحك الرائعة والمجنونة... إلخ».

ثم وصف آخر

«الضحك الذى ينأى، الضحك المتألق» ...

وأخيرا..

أحسب أنه على أن أخلص بعد كل هذا بما أردت بيانه من أن ظاهرة الضحك والسخرية وما إليهما هى ظاهرات من أعقد وأروع ما يمكن أن يعايشها الإنسان.

وأن الرجل لا يفترق عن المرأة فى فرص سبر غورها، والإبداع فيها وبها.

وأن الذى يحدد نوع الإنتاج، ونوع الإبداع، ونوع الأداء هو موقع كل منهما على سلم التطور، وليس مجرد جنسهما.

وأن الأمر يحتاج إلى عودة، وإلى حوار، وأنه : عذرا.





الكوميديا المصرية من المغماطيس إلى الزعيم

بقلم: مهدى الحسينى

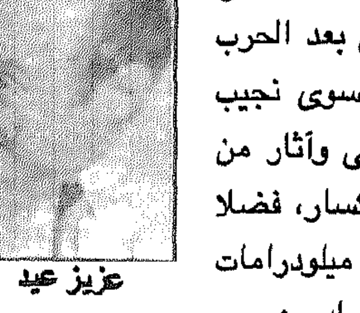
شاسعة هى مساحة الكوميديا فى مصر منذ يعقوب صنوع ومحمد عثمان جلال وحتى اليوم، مروراً بمحمد تيمور وعزيز عيد والريحانى وبيرم وبديع وأمين صدقى وعلى الكسار، إلى حد يصعب الإلمام بها فى مقال واحد .

وفى هذا الخضم تتراءى لنا - دائما - تلك الروح اللماحة الذكية الساخرة الشاعرة الصائبة المستشرفة لكاتب الأمة المصرية توفيق الحكيم، والتى تتميز بها مسرحياته التى يمكن اعتبارها كلها - على نحو ما - كوميديا رفيعة لم يكتشفها مخرجوها بعد .

ففى إشارة لامحة ينعى الفريد فرج فى كتابه (دليل المتفرج الذكى إلى المسرح) الصادر عن دار الهلال سنة ١٩٦٤ ، ينعى على الإخراج ميلودراميته وغياب إحساسه بالمفارقة الفكاهية حين تقديمه (السلطان الحائر) على المسرح القومى، خاصة فى مشهد اعدام المحكوم عليه، وللقارئ أو المشاهد أن يقيس على هذا المثل كى يعينه على اكتشاف الروح الكوميدية الألمعية التى أجاد الحكيم إخفاءها فى كل أعماله بلا استثناء .

وفيما عدا توفيق الحكيم الذى امتد إنتاجه طيلة ٥٤ عاما كتب فيها حوالى ٦٠ مسرحية - بالإضافة إلى ما كتبه قبل

بعثته إلى فرنسا – لم يبق من مسرح كوميدى بعد الحرب الثانية سوى نجيب الريحانى وآثار من على الكسار، فضلا عن ميلودرامات يوسف بك وهبى وعروض متناثرة للفرقة القومية والفرقة المصرية الحديثة اللتين أصبحتا بعد ذلك فرقة المسرح القومى.



عزيز عيد



على الكسار

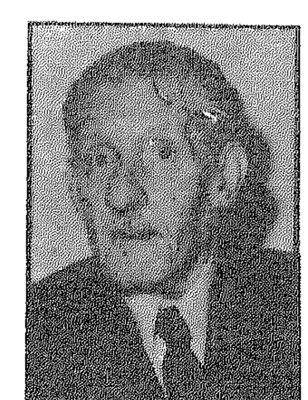


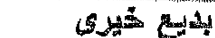


نجيب الريحانى

ارتباط الكوميـــديا بالتحولات السياسية

ومن بدايات عديدة ابتدأها مسرحنا المصرى منذ سنة ١٨٧٠ وحتى اليوم، فإننى سأختار بداية واحدة وحتى اليوم ، فمنذ ولادة الموجة الأخيرة لمسرحنا فى الخمسينيات، ارتبطت الكوميديا مباشرة بالتحولات السياسية الساخنة والاضطرابات الاجتماعية الجسيمة التى حدثت فى مصر منذ يوليو سنة ١٩٥٢، الأمر الذى كان له ردود فعل عميقة فى صفوف المثقفين ، فنشأ نوع من الكوميديا جعل د. على الراعى يسميها كوميديا المثقفين تمييزا لها عن الكوميديا الشعبية، هنا ولد المسرح المصرى من جديد على يد نعمان عاشور بمسرحية (المغماطيس) التى قدمتها فرقة مستقلة هى المسرح الحر سنة ١٩٥٥ ، هذا وقد عرف نعمان بحس اجتماعى يرصد التكوين والتحولات التى ألمت بالشخصية المصرية خاصة فى الطبقة الوسطى، كما عرف بفرط حساسيته تجاه الأمراض التى تطرأ على حياتنا الاجتماعية ، فحينها شاعت حكاية زعم القدرة على التنويم المغماطيسى ومعرفة المجهول والغيب وعلاج الأمراض المستعصية عن طريقه ، فما كان من نعمان إلا أن أذكت موهبته فى الإبداع القصصى وكتابة البرامج الثقافية للإذاعة قدرته على الكتابة للمسرح فكتب مسرحية (الناس اللى تحت) ، تلك التى حلل فيها نتائج ما حدث ، ففى حين تعلن « بهجة هانم» صاحبة المنزل الصغير تمسكها بملكيتها وإراداتها عنه، إذ تجد فى ذلك فرصة لاقتناص زوج قد يجئ بعد فوات الأوان ، ولكن لكل ساكن عندها حالته الخاصة، فعبد الرحيم كمسارى الترام داهمته الشيخوخة والكآبة ، أما ابنته لطفية فهى منافس – لبهيجة – له وزن بجمالها وشبابها وعذريتها، وعزت الرسام

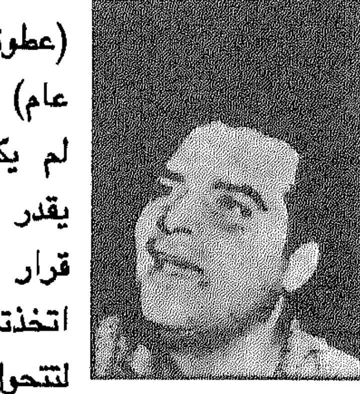




بديع خيرى



محمد عثمان



نجيب سرور

اليسارى الثرثار فلا تتفق ميولهما وأحلامهما معاً، ورجائى الأرستقراطى المهزوم المفلس الرقيق الرومانسى فرصة مثل عدمها، أما الخادم فكرى فمشدود من أذنه إلى مسلسلات الراديو المثيرة ولا يفكر فى سواها فضلا عن عدم صلاحيته اجتماعيا كزوج محترم .. هكذا رصد نعمان عاشور تحولات ما بعد يوليو بتحليل يتميز بالواقعية والسخرية والحساسية والرقة .

● نعمان ومسيرته المسرحية

ومضى نعمان عاشور مسيرته المسرحية ما بين المسرحية الاجتماعية والفانتازيا والمسرحية التسجيلية التاريخية والتراچيكوميديا والكوميديا ، فقد هجا الحياة السينمائية المصرية فى مسرحية (سيما أونطة) فلم يشهد سوى عيوبها، وحلل الموقف النسائى فى (صنف الحريم) فأثبت أنه صاحب خبرة كبيرة فى التكوين النفسى والثقافى للمرأة فى الطبقة الوسطى، ثم هاجم لصوص المال العام فى (عطوة أفندى قطاع عام) بينما - ولعله لم يكن يدرى أو يقدر - كان هناك قرار خفى قد اتخذته الدولة لتتحول إلى اقتصاد السوق ، وأن هؤلاء اللصوص بالذات هم نواة الطبقة الطفيلية الجديدة ، مضى نعمان فى مسيرته الدرامية ككاتب اجتماعى مهتم بالتكوين الداخلى للشخصية المصرية فى الطبقة الوسطى بصفة غالبة، ذى حس سياسى، لاتخلو مسرحية له من لمسة كوميدية ، حتى أكثرها مأساوية (عيلة الدوغرى) فكم سخر من زينب الدوغرى حين عضت طاقم الصالون معلنة أنها لن تتخلى عنه سداداً للديون ، ولاينسى أحد منا شخصية الطواف خادم الطابونة والبيت وسعيه الدائب للحصول على حذاء بعد سنوات طويلة من الحفاء، وحين يأتيه حسن الدوغرى بحذاء فإن قدميه تستعصيان على الدخول فيه .

● ألفريد فرج وعصا التعذيب

بدأ ألفريد فرج مسيرته المسرحية باكراً حين قدم رائعته الشعرية « سقوط فرعون» سنة ١٩٥٧ على المسرح القومى، ثم اعتقل بعدها حوالى ثلاث سنوات ، ولم تمنعه عصا التعذيب من أن يكتب بخيال

مشبوب على الرمال والبازلت ، خرج بعدها ليقدم ثنائية (يوسف وياسمينة وحلاق بغداد) ولمع عبد المنعم إبراهيم فى تمثيل أبى الفضول ذلك الحلاق العاشق للمعرفة الذى يتكبد كل المرارات من أجل أن يعرف (أموت حتى أعرف) ويظل هكذا حتى ينصره الوالى، وبالطبع هذا (والى) الحدوته أو الاسطورة أو ألف ليلة وليلة أو خيال المؤلف .. ولكنه لم يوجد أبدا فى الواقع لأنه لم يوجد بعد الحاكم الذى يعطى منديل الأمان بلا مقابل ، وكما شغلت الفريد قضية المعرفة ، شغلته أيضا مسألة العدالة فى بعديها المطلق والاجتماعى ، فقدم مسرحيات عدة منها كوميديته الرشيقة الأنيقة «على جناح التبريزى وتابعه قفه» فهذا أمير مفلس يزعم أن من حق الناس جميعا بأن يتمتعوا بأطايب الحياة حتى ولو بالخيال، فبعد أن شبع وتابعه قفه من مائدة وهمية، فإنهما ينتقلان إلى مدينة يعدان أهلها وحكامها بقافلة فيها كل ما لذ وطاب ، فعاشا فى ضيافة هذه المدينة سيدان على الجميع فى أكذوبة الوفرة أى الحلم الذى سرعان ما ينكشف فلا يبقى منه سوى الأمل فى حياة عادلة . وهكذا ذهبت الشعارات الواعدة الكاذبة إلى غير رجعة، فهل كان الفريد متنبئا بما حدث بعد ذلك؟.

أما (عطوة أبو مطوه) فقد دار حول قيمتها الفنية ومصادرها الإبداعية الكثير من الجدل ، إلا أن الإقبال الجماهيرى الذى تم دون ترخص أو تنازل أو ابتذال قد حسم الأمر لصالح أصالة العرض الذى استوحى واقعة مصرية بحتة نشرت فى صحافتنا عن نصاب يدعى عطوة محمد عطوة قام بتزوير قرار الدولة بعلاجه فى الخارج، كما زور قرار حصوله على نجمة سيناء باعتباره بطلا من أبطال أكتوبر وغير ذلك، هذا فضلا عن تأثر الكاتب بأوبرا الثلاث بنسات لبريشت وأوبرا الشحاذ لجون جاى ، ثم نقل العمل بأسره إلى جو الثلاثينيات بواسطة شخصيات قصة بحتة لحما ودما ، الأمر الذى اعتبرناه استلهاما وليس تصويرا أو اقتباسا .

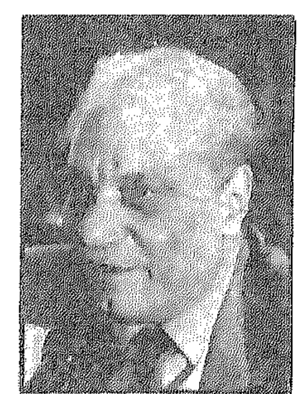
● يوسف إدريس والكوميديا

اتخذ يوسف إدريس مسارا أو مسارات خاصة فى اطروحاته الكوميدية ، ففى حين قدم (الفرافير) سنة ١٩٦٤ مسانداً أياها بمقالاته الشهيرة «نحو مسرح مصرى» المنشورة بمجلة الكاتب ، أو بمعنى آخر كانت الفرافير – كافتراض – تطبيقا عمليا لأفكاره المثيرة التى دار خلاف نقدى واسع ومتراوح حولها ،-هل يقصد يوسف إدريس بالدورة الفلكية للفرفور حول السيد أن الحرية مستحيلة؟ أم أنه يستفز المشاهد كى يفكر فى حريته؟ وقد لعب المخرج كرم مطاوع دورا مهما فى هذا الحوار حين زعم أنه صياغة النص الأصلى حين قدمه على منصة



نعمان عاشور


الفريد فرج


سعد وهبة

العرض، وحين قام بالدورين الرئيسيين ممثلان من أفذاذ فنانى المسرح هما: توفيق الدقن (السيد) وعبد السلام محمد (الفرفور) .. غير أنه بمراجعتى للنص مرة أخرى مؤخراً ، وجدت فيه فقط مشروعا لنص مسرحى مبتكر .. أكثر منه نصا مسرحيا مكتملا .

وبعد (المهزلة الأرضية) التى لم تكن مهزلة كوميدية بأى حال، بل كانت ميلودراما اجتماعية فاجعة تميل نوعا ما إلى العبث ، كتب إدريس مسرحية (المخططين) ، حيث كانت تنتقد العقلية التآمرية الشمولية لمجموعة مهيمنة ظنت نفسها صفوة جديرة بأن تخطط كل شىء فى حياة الناس والمجتمع، ولكن المخرجين يبوءان أصابعهما بالفشل نظراً لأسلوبهما المباشر ، فلم يلمسا الأسلوب الكاريكاتورى الساخر للمؤلف .

ثم ننتقل إلى مسرحيته الأخيرة (البهلوان) التى قام ببطولتها الماهر يحيى الفخرانى ، وهى عن كاتب صحفى سلطوى مبرر ومضلل يعمل فى النهار بصحيفة يومية كبرى، ولكى يحقق نوعا من التوازن ينفس عن نفسه بالعمل مهرجا فى سيرك مساء !! ومن هذا التناقض فى حياة هذا الشخص المعاصر يكشف يوسف إدريس هذه الشيزوفرينية القاتلة التى تتنقل بين الزيف والحقيقة وبالعكس ، فالمهرج هو الصحفى ، والحقيقى هو المهرج وتلك مفارقة فادحة .

سعد وهبة : الألفة والواقعية

استطاع سعد الدين وهبة أن ينقل خبرته كضابط عمل طويلا وعميقا فى الشرطة خاصة فى الأقاليم، إلى صفحات النص المسرحى، فموضوعاته وشخصياته تتميز بالألفة والواقعية ، وحواره يتميز بالخفة واليومية والرشاقة والتراشق والتركيز ، أما حبكته فبسيطة ظاهرة الأسباب والصيفة ، ولنأخذ مثالا : تتوه عربة أتوبيس فى الصحراء ، تحمل نماذج اختارها الكاتب ليحللها أمام أعيننا : مثقف ، صحفى ، عمدة ، رجل أعمال ، موظف ، سائق ، ثم شاذ ومومس، ولنتوقف أمام هذين النموذجين الأخيرين ، إذ يعتبر سعد وهبه أول من قدم شخصية الشاذ على المسرح المصرى، فلماذا ؟ أما المومس فأخشى ما أخشاه· أن سبغ الكاتب عليها من النبالة والتضحية والخبرة والحكمة بحيث يوحى النص أنها رمز

لمصر !! فلماذا ؟ وهذا سؤال آخر .

وتتميز أعمال سعد وهبة الكوميدية بقدرتها على تفجير المفارقة والتناقض الاجتماعى والسياسى فى حياتنا المعاصرة، كما لعبت المجموعة المتميزة من ممثلى المسرح القومى دوراً جوهريا فى بث الحياة والواقعية فى مسرح الستينيات، لعبت هذا الدور نفسه فى مسرح سعد وهبه ، فشفيق نور الدين فى السبنسة وسكة السلامه ، وتوفيق الدقن وعبد المنعم إبراهيم وحسن البارودى وعبد السلام محمد وسميحة أيوب وملك الجمل ورجاء حسين وسعيد أبو بكر وعبد الرحمن أبو زهرة وغيرهم ممن حملوا على أكتافهم نهضة الكوميديا خاصة والمسرح عامة فى الستينيات ، فجعلوا من مجموعة ممثلى المسرح القومى فرقة مسرحية متجانسة متكاملة بالمعنى النموذجى لهذه الكلمة .

● نجيب سرور : صخب واحتجاج !

ضجت القاهرة ، بل وبقاع كثيرة من مصر حين شاعت (أميّات) نجيب سرور ، ومن هذه الروح الناقدة الصاخبة المحتجة الساخرة ، كتب مسرحيته (الكلمات المتقاطعة) وبها يهجو المثقفين بعد النكسة ومن ثم المجتمع بأسره ، مثلها مثل ديوانه (بروتوكولات حكماء ريش) تلك المسرحية التى لم تحظ بالعرض كاملة، فقد قدم الفصل الأول منها المخرج شاكر عبد اللطيف لجامعة القاهرة سنة ١٩٧٨ ، ولم نستطع العثور على الفصل الثانى منها حتى اليوم ، إن روحها الساخرة الهجاءة كانت تطل دوما من ثنايا أشعاره ومسرحياته السابقة، ففى عام ١٩٦٨ كتب معارضة مسرحية - إن جاز التعبير - لإخراج جلال الشرقاوى وتمثيل سهير البابلى لمسرحيته (آه ياليل ياقمر) ففى تلك المسرحية التجريبية الصغيرة المسماة (يا بهية وخبرينى) تذهب قافلة للثقافة من العاصمة إلى قرية بهوت التى اعتبرها نجيب فى (ياسين وبهيه) مسقطا لرأس بطليه، وذلك لتقديم مسرحيته عنهما، فيصطدم القاهريون بمجموعة من الفتية والفتيات من أبناء بهوت، ويدور بين الفريقين صراع فنى فى (التمثيل) فأيهما أقرب الى حقيقة قصة ياسين وبهية ؟ وهكذا قدم نجيب سرور أول مسرحية تجريبية مصرية حول المعنى الاجتماعى لفن التمثيل . أتبعها بمسرحية ساخرة أخرى حول الاختلاف العربى حول كيفية (دفن) القضية الفلسطينية أسماها (الذبان الأزرق) استوحاها من مسرحية (أخوان الصفا) للكاتب الطليعى حسن أحمد حسن، وكأن القضية الفلسطينية جثة يختلف إخوان الصفا فى أى جهة من الجهات الأربع يدفنونها ، ومن خلال هذا الـ (ريڤيو) المتعاقب لوحات إثر لوحات يتعرض كاتبنا بسخرية لاذعة لنماذج متنوعة .. لعلها كانت سببا فى قتل القضية الفلسطينية . هكذا لا يغادرنا شاعرنا إلا وأصداء احتجاجاته العنيفة الساخرة تملأ أسماعنا .

● على سالم : الكوميديا الخفيفة

وفى حين تلفظ الستينيات أنفاسها ،



عادل إمام محمد صبحى

يظهر لنا مؤلف عصامى هو على سالم الذى قدم لنا مجموعة من المسرحيات شبه الكوميدية الخفيفة - فهو لم يكتب سوى الكوميديا شديدة الخفة - بعضها أصلى والبعض الآخر مستعار من أصول أجنبية مترجمة لدورنمات ويونسكو وغيرهما ، وتعتبر (إنت اللى قتلت الوحش) أهم كوميدياته.. حين يتصور أن الشعب لا يمكن قيادته دون الاعتماد على خطر خارجى يهدده أو يهددونه به ، حفاظا على هيمنة الطبقة الجديدة الحاكمة ومصالحها، أما هذا الخطر فهو وحش يقف خارج المدينة بينما ينشغل (أوديب) بالبحث عن رفاهية شعبه ودخوله عصر المخترعات والتكنولوچيا مما سمح لعصابة الحكم بإدارة شئون البلاد ، أما الشعب فقطيع يردد : إنت اللى قتلت الوحش فى حين يضحى (كريون) بنفسه كى يواجه وحشا مزعوما جديدا .. وهكذا ندور فى دائرة مغلقة من اليأس والهزيمة ، وهى نفس التيمة التى استخدمها من قبله عبد الرحمن الشرقاوى فى (الفتى مهران) ورشاد رشدى فى (بلدى يا بلدى) : بطل أو زعيم حسن النوايا وبطانه فاسدة !!

لذا فإننا إذا تعمقنا نصوص على سالم سنجد أنها عادة تنتهى بفشل الحل الإيجابى وتبرئ الحاكم المطلق وتفلت المجرمين وتدين الجماهير .. فتنجح دوما فى إشاعة روح اليأس والهزيمة فى متلقيها.

● لينين وصبحى

أما لينين الرملى فقد بدأ كمؤلف مسرحى باقتباس مخل من فيلم أمريكى (شارلى) فى عرض أطلقوا عليه اسم (انتهى الدرس يا غبى) حيث لعبه الممثل محمد صبحى على عناصر السخرية من شخصية المشوه جسمانيا والمتخلف عقليا، ولما كان جمهور الطبقة الجديدة القادر على دفع قيمة تذكرة القطاع الخاص يتميز بقسوة فريدة ، فقد نجحت المسرحية تجاريا نجاحا ملحوظا ، وحاول الثنائى صبحى ولينين أن يقدما مسرحا كوميديا (نظيفا) أثناء مسيرتهما الفنية سويا والتى طالت بعض الشئ ، فعلى سبيل المثال كانت مسرحية (إنت حر) طرحا لقضية الحرية وهى قضية القضايا ، وقد قلبها لينين على أوجه كثيرة بطريقة باهرة، غير أن المسرحية تنتقل بنا من نسبية الحرية وهذه مقولة صحيحة .. إلى استحالة الحرية وإن الإنسان يعود على عقبيه فى طريق الحرية فى دائرة مغلقة . وحين استقل لينين عن صبحى حاملا مسرحية

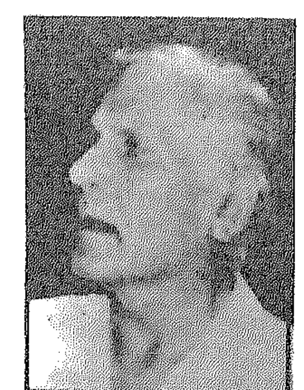
(أهلا يا بكوات) فإنه ينتقل بنا إلى عالم المماليك بواسطة حيلة مسرحية بسيطة (زلزال) فإذا بالصديقين - أحدهما دكتور براجماتى ذو روح عملية ، والثانى مدرس رومانسى مثالى - يسقطان فى مخزن بالعصر المملوكى ، فيقعان فريسة للاستعباد .. إلى أن يمتلكهما مراد بك الشهير ، فيحاولان إغراءه بمخترعات القرن العشرين مثل الساعة والتليفون وغيرهما، وفى حين يحاول المدرس التحرر وتغيير مسار التاريخ .. يمارس الآخر لذة الخنوع والتواطؤ بحجة الاندماج فى العصر وعدم القفز على الواقع ، فتكون النتيجة هى هزيمة المدرس والتقدم والمعرفة والحرية، وتواؤم واستكانة العالم، مسقطا الواقع الحالى على زمن المماليك مستغلا التشابه الزمنى بين نهاية القرن العشرين فى مصر وبين نهاية القرن الثامن عشر، واصلا إلى ما مفاده أن التاريخ يعيد نفسه فلا فائدة، وهو عودة أخرى إلى تيمة اليأس التى ظهرت فى كوميديا ما بعد سنة ١٩٦٧ .

● مجنون بطه

فى حين أن بعض مسرحيات الريحانى كانت على صلة وثيقة بقضايا جمهورها مثل (الجنيه المصرى) التى استنفرت مصلحة الأمن العام فمنعتها . أعاد فؤاد المهندس هذه المسرحيات بعد أن فرغها من محتواها السياسى والاجتماعى ليقدمها فى قالب أخلاقى وعظى مفعم بالجنس والمبالغات الحركية كتحويله الجنيه المصرى إلى السكرتير الفنى. وهكذا دارت أغلب مسرحياته فى الستينيات حول الموظف الفقير الذى يقع فى حب سيدة ارستقراطية فارتبط اسمه بشويكار كممثلة وبسمير خفاجى كمؤلف مقتبس (صاحب مسرحية اسمها مجنون بطة) وصاحب توليفة كوميدية تجارية وحرفة مسرحية رائجة . وقد واصل سمير خفاجى صنع هذه الفودفيلات المكرورة إلى أن استطاع مع على سالم فى (مدرسة المشاغبين) المأخوذة مباشرة من فيلم أمريكى أن يوجها معا ضربة قوية لمؤسسة التعليم ولمفهوم الثقافة والعلم «الذى لا يكيل بالباذنجان» ثم كتب الراحل بهجت قمر (العيال كبرت) التى أجهزت على المؤسسة الثانية فى المجتمع وهى مؤسسة الأسرة ، باختيار حالات استثنائية لعرضها ، ففيها يؤكد مرة ثانية على نماذج فاشلة فى تعليمها : الابن البلطجى والابن التافه والفتاة التى تريد أن تترك تعليمها لتعمل فى الكباريهات .. وقد تحققت هذه النماذج بعد ذلك بنجاح، فانتقلت بالفعل من المسرح إلى صفحات الحوادث والأخبار الفنية مثل أستاذة الفلسفة التى تعمل بالرقص .. وغيرها

● رسالة الكوميديا

الآن . هل يوجد لدينا الآن كتاب للكوميديا ؟ نعم لدينا بعضهم . هل لدينا كتاب للكوميديا العميقة الرفيعة مثل



يوسف إدريس



أمين صدقى



أريستوفانيس وموليير وشكسبير ومارلو وتوفيق الحكيم؟ نعم هذا ممكن. غير أن الأمر ليس على هذا النحو من التقسيم : كتاب للكوميديا ، وكتاب للمأساة ، المهم أن يكون الكاتب كاتب مسرح ، يسعى لكى يكتب كل ما هو مهم وباق ، كل حسب ثقافته ونظرته للحياة وموهبته ، وقد يقول قائل إن الكتابة الكوميدية شديدة الصعوبة، فمن السهل أن تبكيهم ومن الصعب أن تضحكهم . نعم هذا قول صحيح . ولكن الكتابة التراچيدية أو الدرامية الحديثة (أبسن وتشيكوف) أمر صعب أيضا. الفن صعب. ولكن من السهل أن تجمع قبضة من النكت والتعبيرات الضاحكة والحركات المشينة مع ممثل مستعد لأن يفعل أى شئ من أجل الشهرة والمال . أعرف من هؤلاء كتاباً مزعومين ورثوا (سحارة) من كاتب كوميدى كان يكتب لنجم كوميدى شهير، فإذا بهم يعيدون ويزيدون ويبدلون ويوفقون هذه النصوص المسكينة الحائلة مع (تجديدات) مناسبة للعصر .. ويؤهلونها لبعض الممثلين ذوى الإمكانات المتوسطة من طلاب الشهرة والمال دون النظر إلى الفن ورسالته ودوريه الاجتماعى والإنسانى.

لدينا نخبة من الممثلين الكوميديين الموهوبين : عادل إمام ، عبد المنعم مدبولى، وحيد سيف . المنتصر بالله . سعيد صالح. أحمد بدير . حسن حسنى ، نجاح الموجى ، سمير غانم ، فاروق نجيب . حسن مصطفى ، يونس شلبى . فؤاد المهندس . مظهر أبو النجا . محمود القلعاوى . محمد صبحى . محمد متولى . محمود الجندى ، جمال إسماعيل . محمد الشرقاوى ، محمد جنيدى . سهير البابلى . إسعاد يونس . سعاد نصر . ميمى جمال ، سهير البارونى ، شويكار ، رجاء حسين ، هياتم ، ألفت إمام وغيرهم الكثير، ولكن السؤال : من يقود من ؟ نجم الشباك؟ أم الكاتب والمخرج ؟ أم المنتج ؟ أم الممول ؟ إننا لا ننكر على الممثل أنه فنان ومفكر وصاحب رأى وموقف ، وأنه شريك فى صياغة الرسالة المسرحية، ولكن يجب أن يكون لكل طرف دوره المحدد بالترتيب : المؤلف فالمخرج فالممثل ، ولكن حرية هؤلاء الثلاثة وفنهم ورسالتهم يتهددها خطر أكبر، خاصة إذا انقسموا على بعضهم وطالبوا بأشياء أقل أهمية من الفن على أنها الأكثر الأهمية : الكسب

السهل والشهرة السهلة والانتشار الرخيص ، هذا الخطر هو المنتج أو الممول، أن يستقل ضعفهم ويفرض شروطه . شروط السوق .. بفرض الربح الخرافي في عصر الأقمار الصناعية.

إن الأرقام الفلكية التى تتكلفها المسرحية الواحدة ، والثمن الباهظ للتذكرة، تعلننا بأن الإنتاج المسرحي دخل مجال الإنتاج الرأسمالى الاستثمارى .. خارجا من دائرة الانتاج الثقافي وحل (الزبون) محل (الجمهور) والزبون هذا هو السائح العربى ، والسائح المصرى العائد من الخليج، وكذا أبناء محدثى النعم من الطبقة الطفيلية المرفهة التافهة . وهنا يمكن أن نتساءل : هل يوجد طبيب أو ضابط جيش أو شرطه أو مهندس أو مدرس أو أستاذ جامعي أو تاجر عادى أو صاحب حرفة شريفة يستطيع أن يتردد على مسرحية بصحبة أسرته (فى حدود ٦ أشخاص) قيمة تذكرتها ١٥٠ أو ١٠٠ جنيه ؟ وكم مرة فى العام ؟ ماهذا الفن الباهظ ؟ وإذا كان باهظا هكذا فهل يكون فنا أو ثقافة ؟ أم سلعة استهلاكية ؟.

لقد استقر هذا الإنتاج المسرحي السلعى على (طبخة) من النكت والتعبيرات الضاحكة والحركات الرخيصة والغناء والرقص والموسيقى والجنس والتلميحات السياسية المباشرة الساذجة ، غير أن بعض مسرحياتهم تلك قد نالت فى الموسم الماضي فشلا ذريعا ، مع وجود أسماء كبيرة فى الإخراج والتمثيل ، مع ملاحظة غياب الأسماء الكبيرة فى التأليف وبعض الأسماء الكبيرة فى الإخراج.

أما عند عادل إمام ، فقد أصبح فن المسرح غير مهم ، فقط هو كممثل ، فلا مؤلف ولا مخرج ولا مصمم ، وإنما عادل إمام هو كل شئ وكفى ، هكذا تم انتشار فن المسرح ؟ الى فن الممثل الأوحد ، يكفيه دعاية ذكية ملحة وتسويق مدروس . إن عادل إمام هو المؤلف والمخرج والمصمم الحقيقى لمسرحيته .

● لمن نضحك

إنه لرصيد ليس باليسير أو السهل رغم كل تحفظاتنا ، فإذا أخذ بما يستحقه من جدية واعتبار ، لأدى إلى حركة كوميدية عميقة وحرة ومسئولة ، ولو تناوله فن المخرج والممثل والمصمم بعناية وجدية وحداثة تتسم بالتأمل والعمق والحيوية لأصبح لدينا فن كوميدى رفيع وخالد ، ولو نظرنا إلى جمهورنا باحترام واضعين نصب أعيننا لفظة «الرسالة» لأصبح لدينا مؤسسة مسرحية ـ خاص وعام ومستقل لاتقاطعها جماهيرنا المصرية ولا تستاء منها أو تشكو من ابتذالها ، ولامتلكنا برنامجا ورصيدا كوميديا متنوعا وباقيا مثلما تملك فرنسا موليير ، وانجلترا شكسبير .

وأخيرا تبقى الأسئلة التقليدية : من أى مصدر ننهل الضحك ؟ وممن نضحك ؟ ومن ماذا نضحك ؟ ولماذا نضحك ؟ وكيف نضحك ؟ ولمن نضحك ؟!.



كتابة ساخرة من أين يا أخى ؟؟!!

بقلم : محمد مستجاب

بناء علي طلب الأستاذ المهيمن علي تحرير الهلال ، قررت أن أكتب مقالا ساخرا .. عن السخرية .. كيف ؟

كان صوته في التليفون مشوبا بمرارة من أعد المائدة دون أرغفة الخبز ، والفرن قفل ، ولو كان ذا دربة كافية لاستعاض عن مقالي بقليل من المكرونة أو الأرز ، وكل العناصر الجادة التي تغنينا جميعا عن أرغفة الخبز الساخر .

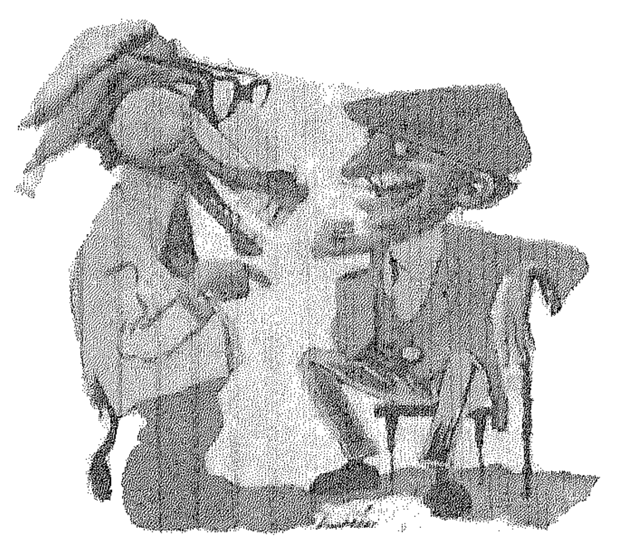
أو حتى لو نظر حول الفرن ، فسوف يجد باعة هذا النوع من الكتابة قد افترشوا صفحات الطريق .. لكنه - كأي رئيس يجب أن يأمر ، مغلفا الأمر بصيغة الطلب المهذب .. والمرير أيضا ، كي يبدو دستوريا .

قلت فى نفسى إن الأيام الماضية أرهقتنى ، أختى الكبرى استأصلوا فخذها ، (التعبير الصحيح هو البتر وليس الاستئصال) كما أن أمى تعانى من وحدتها ، فقررت أن أهجر الجميع وألوذ بقريتى ، هروب التلاميذ من حل الواجب .

وجاء الطلب مجددا وأكثر دستورية ومرارة .

فقررت أن أفعلها .. أن أكتب مقالا ساخرا عن السخرية .

وحزمت مخى «عقلى أحسن» .. وأنا أغادر المكتب لكن صوتا تليفونيا جاءنى ناصحا أن أوفى بالتزاماتى التى وعدت





توفيق الحكيم



عبد العزيز البشرى

بهـا لمجلة «النداء الجـديد» التى يثـابر الدكـتـور شكرى عـيـاد لإصـدارها ، وأن أتوخى الانضـبـاط مع هذا الرجل الكريم فوجدت المصعد معطلا .

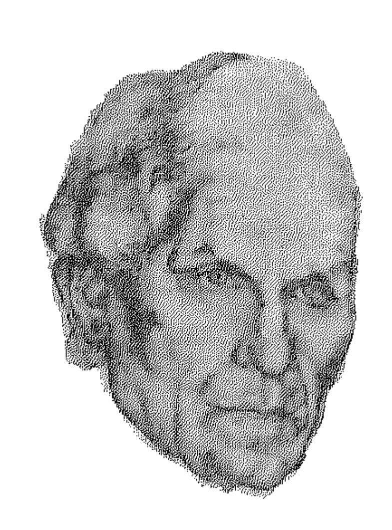
نـزلت من الدور الرابع على الســلالم العـريضـة ، وجلست فى حـديقـة المجـمع اللغوى «الذى أعمل فيه» على نهر النيل ، أتقلب بجسدى فى شمس نوفمبر ، وأفكر بعـمق فى مسـألة الكتـابة التى يجب أن أمـارسـهـا - بالأمـر - حـتى أكـون فى المسـتوى المناسب والوضـع اللائق ، على الأقل حتى يحين موعد خروج الموظفين كى أسـتقل سـيارة المصلحـة ، والتى كـانت واقفة قريبة منى ، ترنو إلىَّ بعيون جديدة لكنها رامدة .

كـان أكـثـر كُتّاب العـصـر الحـديث سـخـرية توفـيق الحكيم لماذا إذن تحـوم السخرية حول المازنى ؟ ورآنى أحد خبراء المجمع اللغوى وهو يمرق داخل سـيارته فطلب منى أن يقوم بتوصيلى للمنزل عند قاعة سيد درويش أول الهرم .

حاولت الفكاك منه حتى لا أرهقه لكنه صـمـم ، اعـتـقـدت إننى أقـيم فى طريق منزله، وبمجرد أن تحـركت السـيارة بنا ، وانغرزت فى زحام شوارع الزمالك حتى أيقنت أن الاسـتـاذ يقـيم فى قـارة أخـرى فـازددت حـرجـا وازداد الرجل كـرمـا وأريحية ، حتى كدت أختنق ، لكنى وصلت الى البيت متـأخـرا عن الموعـد المعـتـاد بسيارة المصلحة - بنصف ساعة .

- ١ -

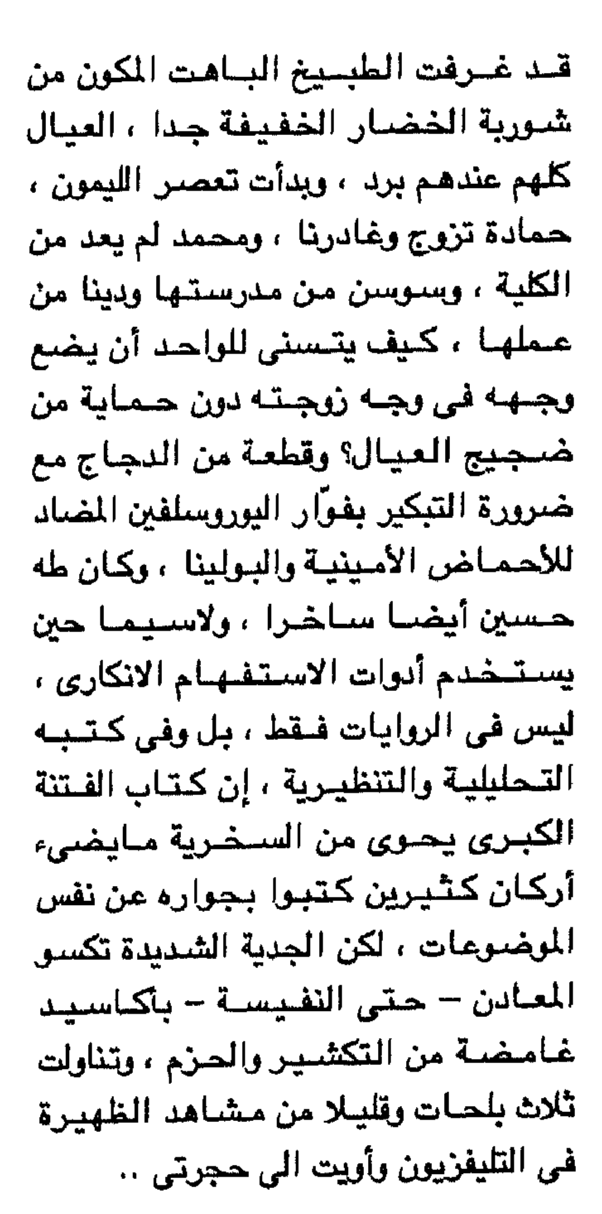
ازددت ارتيـاحـا حينمـا وجدت الورق الأبيض المناسب لمقال ساخر عن السخرية وأما عبد العزيز البشرى وحافظ ابراهيم فكانت سخريتهما مبنية على قلب الألفاظ أو اتحـاد المعـانى ، سـخـرية راقـيـة لكنهـا تقـوم على نفس الأسس الشـفـهـيـة التى تمور فيها سـخَرية - أو مرح - أو معابثة أبناء البلد على المقـاهى والمصـاطب ، وهو مـا نجـا منه توفـيق الحكيم وبرنارد شـو ومـارك توين والجـاحظ والمازنى ، وكـان البيت فـاضـيـا إلا من زوجتى ، التى كانت



يوسف ادريس



المازنى



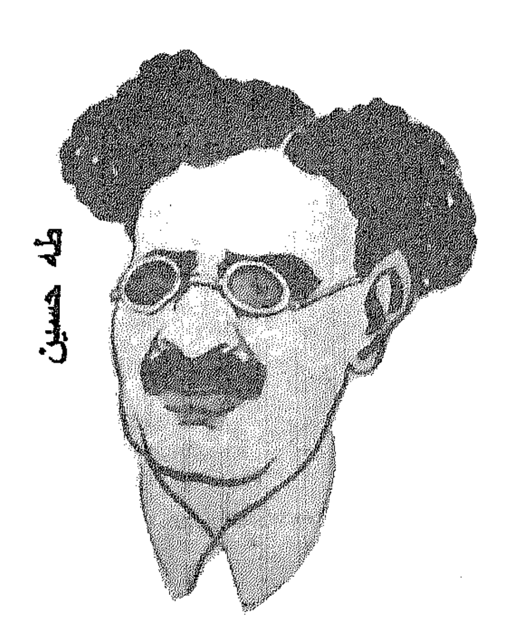
قد غرفت الطبيخ الباهت المكون من شوربة الخضار الخفيفة جدا ، العيال كلهم عندهم برد ، وبدأت تعصر الليمون ، حمادة تزوج وغادرنا ، ومحمد لم يعد من الكلية ، وسوسن من مدرستها ودينا من عملها ، كيف يتسنى للواحد أن يضع وجهه فى وجه زوجته دون حماية من ضجيج العيال؟ وقطعة من الدجاج مع ضرورة التبكير بفوّار اليوروسلفين المضاد للأحماض الأمينية والبولينا ، وكان طه حسين أيضا ساخرا ، ولاسيما حين يستخدم أدوات الاستفهام الانكارى ، ليس فى الروايات فقط ، بل وفى كتبه التحليلية والتنظيرية ، إن كتاب الفتنة الكبرى يحوى من السخرية مايضىء أركان كثيرين كتبوا بجواره عن نفس الموضوعات ، لكن الجدية الشديدة تكسو المعادن - حتى النفيسة - باكاسيد غامضة من التكشير والحزم ، وتناولت ثلاث بلحات وقليلا من مشاهد الظهيرة فى التليفزيون وأويت الى حجرتى ..

- ٢ -

قبل أن أستيقظ تماما - بعد الساعة الخامسة - وجدت نفسى أخترق أروقة دار الهلال فى طريقى لمكتب رئيس التحرير كان غاضبا برغم أن المقال فى يدى ، فلما استيقظت جيدا كنت كدت أداهمه وراء مكتبه حمدت الله فوجدت بجوارى كوب الشاى الإثير ، وكان الانفجار فى مدينة الرياض الذى دمر مقر البعثة الأمريكية - قد تناثر فى جميع محطات الإذاعة - فأويت الى البرنامج الموسيقى ، وبدأت أحاول أن أفكر فيما يجب عمله ، وطفت محطة إذاعة على البرنامج الموسيقى وقد حملت على ظهرها جثمان اسحاق رابين ، وسحب المتحدث جثمان السادات ووضعه بجانب رابين ، وضاعت المحطة فلم آبه لها ، وعاد البرنامج الموسيقى خاليا من الشفافية والتألق وأى سخرية أكثر عمقا مما جاء فى رواية «الشحاذ» لنجيب محفوظ ، وأليست شخصية حسنين فى بداية ونهاية



نجيب محفوظ

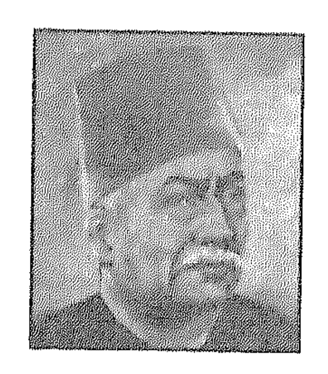


طه حسين

تستحق أن تنجذب الى بحر السخرية السوداء ؟ وما الفرق بين سخرية بيضاء وأخرى سوداء ؟ هل هو تخليق مصطنع كى أبدو فيلسوفا ؟ والطريقة التى تم حياكتها كى تلتف حول أدم وحواء ليهبطا من فردوس الجنة الى نار الأرض ، ألا تستحق وقفة ؟ وما الذى حدث لمترو الأنفاق حتى يتعطل فى سردابه الطويل أربع ساعات ؟ وهل صحيح أن هبوط أدم وحواء يرجع الى ما لا يصح الإعلان عنه ؟ ولماذا هزيمة ١٩٦٧ بالذات؟ وأية سخرية أكثر من اغتيال هنادى ، فتذهب أختها كى تنتقم من المهندس قاتلها ، فإذ بها تحبه وتنسى ماحاق بأختها ؟ ولماذا دعاء الكروان فى وطن يضج بالغربان ؟ ومن رأى كروانا منكم فليلقنى بحجر .

– ٣ –

أحببت يوسف إدريس حبا غامرا، كان قويا عظيما يداهم الطرق حتى يصل إلى المعانى، وكانت الألفاظ.. نعم؟؟ وتحدثت فى مرح تليفونى مع شاعر جميل تعرفت عليه فى الشهور المائة الأخيرة، واتفقنا على لقاء قريبا ، كنت لا أزال فى فراشى وبقايا يوسف إدريس متناثرة فى وجدانى، كاتب مرير تشتعل السخرية فى كل كتاباته، ذلك أن السخرية لا تعنى أو لم تعد تعنى هذا التلاعب بالألفاظ والمعانى، فما هو مفهومك أنت – السؤال لى – عن السخرية؟؟ ولماذا لا تتناول المعاجم كى تستهدى بها إلى المعنى العلمى للسخرية فى الكتابة؟ فى الموسوعة العربية الميسرة، وفى المعجم الوسيط، وفى معجم المرحوم مجدى وهبة، هذا رجل علاَّمة وعلاَّمة بصحيح، مصرى حتى النخاع برغم إقامته كثيرا فى بلاد الأفرنج، ولو أصبحت – من يدرى – وزيرا للمعارف (نعم المعارف) لوزعت معجم مجدى وهبة عن المصطلحات الأدبية على عموم الطلبة، وجاءت زوجتى وفى يدها بقايا نقود فأيقنت أن حربا سوف تنشب، قالت إنها فى طريقها لتشترى لى ملابس داخلية تصلح للشتاء (أحسست بالبرد



حافظ ابراهيم

يخترق عظامى)، استسلمت بسرعة وتركت لها حرية الاستيلاء على أى كميات من ثروتى، كوب من الشاى - مرة أخرى - لو سمحت، وماذا عن كتابات محمد عبدالحليم عبدالله والتى ظاهرها الجدية الرومانسية؟ وأليست الرومانسية الذليلة فرعا جادا يصب فى مجرى السخرية؟ قليل من الموسيقى الخالصة دون شوشرة يقربنى أكثر مما أود أن أكتبه عن السخرية، أتمنى لو أدخن سيجارة.. لكن ذلك يستلزم أن أخرج من حجرتى..

- ٤ -

قضيتى الأساسية أن الكرش الحديث الذى يعلو بطنى يحول بينى وبين الاكتساء المناسب ، والجلوس المناسب ، والتفكير المناسب ، والفعل الجيد المناسب، وطلبت منى زوجتى أن أقيس ما أحضرته ، سألتها عما إذا كانت تستطيع أن تتركنى الآن ؟ فسألتنى ! لماذا ؟ وأى زوجة فى العالم لا يمكنها أن تدرك المأزق الذى أنا فيه ، ذلك أن الفهم المباشر للسخرية يقتطعها مادة ذات أبعاد يمكن أن يحاصرها التعريف ، فبأى آلاء ربكما تكذبان ؟

السؤال الألهى فى القرآن الكريم واضح السخرية .

وعند التكرار تزداد جرعة السخرية ، لكن الاقتطاع يفسد الموضوع ، فالسخرية مثل (النَّفَس) فى الطبيخ ، إن السخرية - أيها السادة - مثل النفس لها كيان خاص قادر على التسلل إلى الأشياء فيسبغ عليها من ذاته ، من الساخرين المحدثين : عبد الوهاب الأسوانى ، وله سخرية واضحة ، وظاهرة ، بل إن كثيرين - وأنا منهم - يعامله بصفته كاتباً ساخراً، والذى دمر سخرية الكتابة :

الحركات الهازلة الهازئة التى تنسكب كل الوقت من التليفزيون ، ومطلوب من الكتابة الساخرة أن يعلو صوتها فوق صوت التليفزيون ، نجح فى ذلك عادل إمام ، لكن فن الكتابة الساخرة يظل كيمياء ساحرة لا يمكن الامساك بمنبعها، خسارة على سالم الكاتب المسرحى ، كدت أكتب عنه الآن .

– ٥ –

المواد البنائية التى صيغت شعرا فى شكل امثولات والتى تقوم فيها الحيوانات بأدوارها الانسانية ، من الذى فكر فيها ؟ وأى سخرية أبرع من ذلك ؟ هكذا يصبح الأمر أكثر رحابة ، ويمكن اضافة كليلة ودمنة ، ومواقف مخزية من ألف ليلة وليلة ، وكذلك – لمن يريد – سوف تظل ريادة أبى زيد الهلالى لصعيد مصر فى طريقه لغزو تونس الخضراء – عملاً بالغ الجزالة والسخرية ، فهل أنا كاتب ساخر؟؟ السؤال مرة أخرى : هل أنا .. ، لكنى اندمجت فى حل الكلمات المتقاطعة لجريدة اليوم ، ساذجة ، لا تثير الخيال ولا تشعل العقل ، إنها مثل كثير من كتابات الأصدقاء ، يستحسن اغلاق هذا الموضوع وعلىّ أن أقيس الملابس الداخلية الجديدة ، فماذا لو أنها جاءت ضيقة ؟؟ كان البيت صامتا حينما فتحت التليفزيون لأرى آثار انفجار الرياض الخاص بالبعثة الأمريكية ، وسألتنى زوجتى – وهى تعبر الصالة – إن كنت سوف أذهب إلى أختى فى المستشفى غدا ؟ وداهمتنى أختى بجسدها الضخم وقد بتر فخذها ، أعوذ بالله ، أنا لن أذهب ، تصرفى أنت ، كما أن لإحسان عبد القدوس مواقف ساخرة فى رواياته ، أما يوسف السباعى فعليك أن تتذكر القرص الأحمر الدامى الذى يغرب مثلما تغربين أو شيئاً من هذا القبيل (إنى راحلة) ، يا صاحبى هذه ليست سخرية ، إنك أنت الذى جعلتها سخرية ، إنها الرومانسية الذليلة تفح بالمسخرة ، وأحسن طريقة لكتابة مقال عن السخرية أن ترجع إلى كتابات الأقدمين، أى من الأقدمين ؟؟ وماذا عن أشعار الصعاليك ؟ وماذا عن الشعر الحديث : أفيقى .. لست أول من ينام على الطريق ، ولماذا هذا العبث الشرير بكتابات الآخرين الإجابة : لأن العبث جزء من الدائرة الضخمة للسخرية ، فقالت لى زوجتى : قم ادخل حجرتك ولا داعى للنوم فى الصالة .

– ٦ –

بناء على طلب رئيس تحرير الهلال ، أقر وأعترف أنا كاتب هذه السطور ، أننى أفشل الناس فى الكتابة عن السخرية ، وأن ما شاب كتاباتى فإنما هو ملح الأرض ..

وأعجبتنى (ملح الأرض) ، فقررت أن اعتذر لرئيس التحرير ، ولزوجتى وللبرنامج الموسيقى ، ولنفسى ، وأن أهنأ فى نومى القلق المضطرب المتوجس ، وبكره يحلها الحلال .. كعادته دائما ..

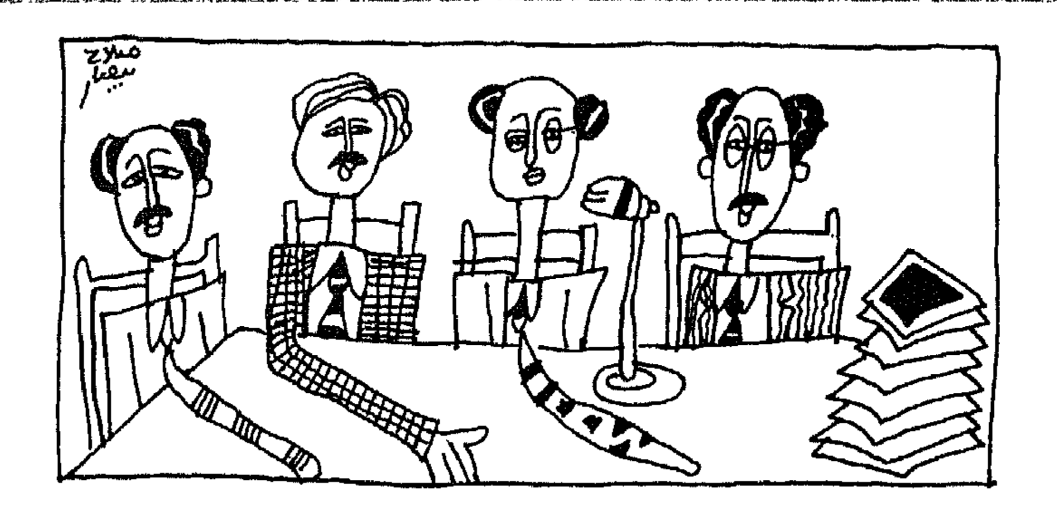
الإفاقة من التوهان الحضارى

بقلم : د. مصطفى سويف

سألت نفسى سؤالا مباشرا ألتمس به الاجابة الصادقة الشجاعة : هل من صيغة تضمن العلاج الناجع لاضطراب «التوهان» الحضارى الذى طال زمن تمكنه منا ، ولازلنا نعانى منه ، ونشعر أنه ماض فى إنحداره بنا نحو مزيد من التردى فى أعراضه وعلاماته ؟ وأخشى أن أقول إن الاجابة التى تراودنى ليست قاطعة ولا داعية إلى الاطمئنان والتفاؤل . ومع ذلك فلا أستطيع أن أقول إنها دافعة الى التشاؤم الواضح الصريح . والواقع أنها من ذلك النوع من الاجابات المشروطة ، التى تعلق الأمر المستهدف من السؤال على تحقيق سلسلة من الشروط الصعبة . فتشعرك بأن باب الرجاء ضيق بل انه يزداد مع الأيام ضيقا ، ولكنه حتى الآن لم يوصد بعد .

صعوبة العلاج وحساب الزمن

أما أن باب الرجاء ضيق فلأننا قطعنا شوطا بعيدا فى توهاننا الحضارى ، وأما أن هذا الباب يزداد مع الأيام ضيقا فلأن المكونات الرئيسية للداء وهى «نفى الآخر» و «ضمور التعاون الخلاق لحساب التعاون المرسوم» و «عشوائية التعامل أو عفوية التفاعل مع مطالب الحياة الاجتماعية بدلا من التناول المتبصر بفضل التخطيط بعيد المدى» ، هذه المكونات تآلفت مع عناصر لم ينقطع توالدها على مر الأيام والأعوام، بعضها ممارسات والبعض الآخر قيم تساند هذه الممارسات ، وأسفر هذا التآلف عن منظومة متماسكة قوامها عناصر متفاوتة الأوزان لكنها متكاملة الوظائف ، ولاتزال هذه المنظومة تنمو ويتفاقم أمرها مع الأيام . ولا أريد أن أسترسل هنا فى تعداد الممارسات والقيم التى تملأ علينا حياتنا فتزيد من تمكين التوهان منا . هذه أمور لها إفصاحاتها الكبرى وربما كان لنا أن نسميها بالكبائر



لضخامة سوءاتها ولها مظاهرها الصغرى وفى هذا السياق ندعوها بالصغائر لما تتسم به من تدن فى الأسلوب والهدف . ويكفى أن يتلفت الواحد منا حوله حتى يرصد الكثير منها، بل وسيجد أن باستطاعته أن يستشف فيها طريق انتمائها الى هذا الجذر أو ذاك من بين الأعراض الثلاثة الرئيسية التى أحصيناها للتوهان أضرب مثلا إحدى الكبائر التى عاش فى ظلها جيلى: نظام حكم ينكر على جميع العهود التى سبقته أى فضيلة حتى لقد أغرى ذلك بعض صناع الهالة أن يمحوا بالفعل أسماء هذه العهود ومن قاموا عليها من كتب التاريخ التى أعدت أنذاك للتدريس فى مراحل التعليم الأساسى . هذا مثال لإفصاح متضخم يندرج تحت نفى الآخر . وأضرب مثلا ثانيا مايشير اليه بعض رفاق القلم من اختفاء أدب الحوار ، وأضيف من جانبى أن ما أراه هو اختفاء لغة الحوار ذاتها لامجرد اللغة المتحلية بالأدب ، وهى من الصغائر (أو الكبائر إذا شئت) التى تمت بصلة إلى نفى الآخر أيضا . وأضرب مثلا ثالثا الطريقة التى تكونت بها بعض أحزاب المعارضة لدينا عندما قيل لها (فى السبعينيات) كونى فكانت ، ومن الجلى أن هذا الأسلوب يصنف تحت التعاون المرسوم ... إلخ . ويستطيع القارىء بعد ذلك أن ينظر بنفسه فيرصد عشرات الكبائر والصغائر ويصنفها ، فإذا ارتضى أن يبذل هذا الجهد فسوف يخرج منه وقد ازدادت رؤيته وضوحا بأن التوهان الذى نعانى منه يوشك أن يبلغ فى مدى استشرائه مبلغ الكارثة . أمام هذا المنظور يبدو بكل وضوح أن التدبير للعلاج الشامل أصبح أمرا واجبا ، وأن التعجيل بتوقيعه لايقل عن ذلك وجوبا .

الطريق الى العلاج الشامل

لما كان أحد المبادىء الرئيسية لفهم المشكلات الاجتماعية وتفسيرها هو البحث

الإفاقة من التوهان الحضارى

عن عوامل متعددة (لا عن عامل واحد) تقوم وراءها فقد أصبح أمرا مسلما به عند التصدى لمواجهتها بالعلاج الناجع أن نبحث عن أفضل صيغة لما نسمّيه بالعلاج الشامل ، أو المتكامل ، حيث ندخل فى حسابنا مجموعة العوامل المفسّرة (أو معظمها) : مع التنبه بصورة خاصة لأوزانها النسبية ، أو لما يشبه أن يكون جدول أولويات فيما بينها . وكلما تضخمت المشكلة كانت أحق باتباع هذا النهج فى التصدى لها سواء بهدف التفسير فحسب أو بهدف التفسير تمهيدا للتقدم نحو العلاج .

وتعتبر مشكلة التوهان الحضارى مشكلة ضخمة بكل المقاييس ، وهى بالفعل تكشف (حتى للنظرة العابرة) عن عوامل متعددة تقوم بدور الأسباب المحركة والنتائج المرتدة لاحداث مزيد من التحريك، ومن ثم كان ماتوجبه من مجابهة على طريق العلاج الشامل أو المتكامل .
والبنود الثلاثة الآتية تكوّن فيما نرى إطارا أساسيا لهذا العلاج :

أ - سد المنافذ والقنوات التى تؤدى الى مزيد من إهدار المنجزات الحضارية .

ب - برامج للتنشئة ، وإعادة التأهيل، على طريق الالتزام الحضارى .

حـ - إطار لتعديل السلوكيات السائدة فى فلك الأعراض الرئيسية الثلاثة للتوهان الحضارى

وسنحاول فيما تبقى من هذا المقال أن نقدم بعض الأفكار على أمل أن توحى بإرساء توجهات معينة تناسب كلا من هذه الأبعاد الثلاثة للإطار الأساسى للعلاج .

أولا - سد منافذ الإهدار :

أ - إذا كان مزيد من إهدار المنجزات الحضارية يساند ويدعم مزيدا من التوهان الحضارى فالخطوة المنطقية الأولى فى الطريق الى العلاج من هذا التوهان هى المبادرة الى سد المنافذ أمام هذا الإهدار بجميع أشكاله ومستوياته بدءا من الإهمال ، إلى إثارة التوجس الى العدوان الصريح بأشكاله الفجة والملتوية . ولا قيمة لأى خطوة أخرى مالم تتخذ هذه الخطوة ، إذ سيظل الإهدار معولا يهدم أولا بأول كل مانحاول أن نرسى قواعده بأية خطوات أخرى .

ولا يعنى ذلك أن مسألة سد المنافذ هذه يجب أن تتقدم فى الزمان على الخطوتين الأخريين اللتين أوردناهما فى القائمة منذ قليل ، ولا أن تتوقف المسيرة فيما يتعلق بهاتين الخطوتين حتى يتم سد المنافذ ، فأمور العمل الاجتماعى لاتدار بهذا الأسلوب . والواقع أن إجراءات وأعمالا كثيرة تنتمى الى موضوع المسيرة على طريق الالتزام الحضارى وموضوع إرساء إطار لتعديل السلوكيات السائدة ،

تجرى الآن فعلا فى سياق جهود بناءة لاسبيل الى إنكارها فى حياتنا الاجتماعية، ولايجوز عقلا أن ندعو الى تعطيلها حتى نسد منافذ الإهدار . ولكن الذى ينبغى الحث عليه هو ضرورة الاهتمام بحماية إنجازات الجهود البناءة ، وفى هذا السياق فإن أولوية تعطيل جهود الإهدار هى أولوية الشرط وهذه تختلف تماما عن أولية التوقيت .

أما كيف يكون سد المنافذ أمام محاولات الإهدار فليست هناك صيغة جاهزة جامدة يمكن اللجوء اليها مع ضمان فاعليتها ، لأن الأمر يتوقف على شكل الإهدار وحجم السوء الذى يترتب عليه . ولما كان هذا الإهدار يتراوح بين أشكال رئيسية ثلاثة هى الإهمال وإثارة التوجس والعدوان . فلا أقل من التفكير فى صيغ متعددة تناسب هذه الأساليب المتباينة ، أو فى صيغة واحدة تتسع لمواجهة هذه الأساليب جميعا بما يتوافر لها من مرونة وإحكام . وسواء أكانت هناك صيغة واحدة أم صيغ متعددة فهناك مقومات أساسية لابد من اللجوء إليها فيما نحن مقبلون عليه ، هذه المقومات هى القانون تطبيقا وتشريعا ، وهى إعادة النظر فى ترشيد عمل أجهزة الدولة خاصة والمجتمع عامة حتى لا يطوّع توظيف هذه الأجهزة لأغراض تصب فى نهاية الأمر فى إهدار المنجزات الحضارية .

وليس من تحصيل الحاصل هنا أن نحث على الاستعانة بالقانون . فما يقال من أن القوانين موجودة ومع ذلك فجرائم الإهمال والعدوان لاتكف عن الوقوع وبمعدلات متزايدة ، مايقال فى هذا الصدد صحيح ، ولكن هذه الصحة تثور حولها عدة شوائب لابد من تنقية جو المجال منها حتى تتضح الرؤية .

لدينا قوانين مكتوبة ، ولكن ليس كل مكتوب سارى المفعول ، ومانراه هو أن هذه من المكتوبات المعطلة الى حد كبير نتيجة للتشوهات التى أصابت الضمير العام فى خضم التغيرات الاجتماعية التى تلاحقت علينا فى العقود الأخيرة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخري جدّت فى الساحة أشكال وأحجام من الإهمال والعدوان لا أظن أن القوانين المتوافرة لدينا يمكن اعتبارها مناسبة للتصدى لها ، ثم أن هناك من ناحية ثالثة اعتبار أساسى هو أننا فى نهاية الأمر لابد لنا من الاعتماد على القانون فى مواجهة الإساءة الاجتماعية ، وإذا كانت قوانيننا الحالية لاتسعفنا فليس بوسعنا أن نتخلى عن مفهوم القانون كأساس لتنظيم الحياة الاجتماعية ، قد يكون القانون دعامة جزئية (ضمن دعامات أخرى) لكنه دعامة على أية حال ، ولايجوز التفكير ولا تشجيع

الإفاقة من التوهان الحضارى

التفكير فى اية بدائل أخرى ، من طراز الدكتاتوريات المؤقتة ، أو الاستبداد العادل .. الخ فهذه كلها شرور وقد خبرناها وعانينا منها أسوأ معاناة ، إذا كانت القوانين الحالية لاتسعفنا فالطريق الواجب الاتباع هو إعادة النظر فى هذه القوانين ، وفى ظروف تطبيقها ، لا بهدف إدخال تعديلات جزئية فى هذه المادة أو تلك ، ولكن بغية الوصول الى تغييرات جذرية ، ويخيل الىَّ أن الوقت قد حان لكى تتدخل المجالس القومية المتخصصة على غرار تدخلها فى سنة ١٩٨٥ ووضعها التقرير الممتاز الذى قدمته فى شأن تفاقم مشكلة المخدرات فكان الخطوة الأولى التى انطلقت على إثرها عدة خطوات بالغة الأهمية انتهت بصدور القانون رقم ١٢٢ لسنة ١٩٨٩ وماتبعه . ولايعفى ذلك أجهزة أخرى فى الدولة من أن نتوقع منها أن تفعل شيئا يتناسب وحجم البلاء الذى حل بنا ، ويتجدد حلوله يوميا فى أشكال الإهمال والعدوان التى تحيق بكل مايدخل تحت بند المنجزات الحضارية فى حياتنا ، القديم منها والحديث ، والمادى منها والمعنوى ، وأعنى هنا أجهزة الدولة التى تدخل فى صلاحياتها المنجزات ضحايا الإهمال أو العدوان ، أجهزة من قبيل هيئة الآثار ، ودار الكتب والوثائق القومية ، والأجهزة المشرفة على المعامل والمستشفيات التى تستورد الأدوات والمعدات المتقدمة لأغراض طبية ، أو هندسية ، أو بحثية ... الخ . هذه الأجهزة وأمثالها جميعا نتوقع منها أن تسهم فى تحريك آليات الدولة (بكل مالديها من قدرات على التحريك) نحو إعادة النظر فى القوانين واللوائح المتوفرة لديها حتى يستعيد كل جهاز قدرته على أداء الأمانة المكلف بها بصورة معقولة ، ولانقول بصورة مثلى . وخلاصة القول هنا أن المطلوب هو أن يتحرك الجميع فى إتجاه الإصلاح الاجتماعى للوائح والقوانين ، وهو مايعنى إصلاح هذه النظم بما يتناسب واحتياجات مجتمعنا لتأمين مسيرته الحضارية بكل ماتعنيه هذه العبارة من حقوق (للشعب) وواجبات (على الدولة) .

ب - ثم نأتى الى سد المنافذ أمام نوع بعينه من إهدار المنجزات هو الإهدار عن طريق إشاعة التوجس حولها . وإزاء هذا النوع لاتجدى القوانين شيئا ، إذ لانستطيع فى مجتمع نحاول أن ندفعه دفعا الى قدر معقول من المصداقية فيما يتعلق بما يتردد فى جنباته حول شعارات الحرية والديمقراطية أن نتصور دعوة الى سن تشريعات تحاسب متحدثا فى الإذاعة المسموعة أو المرئية أو كاتبا فى إحدى الصحف القومية أو المعارضة على حديث

يثير فيه الشكوك والمخاوف ضد المنجزات الحضارية . بل ربما وجب علينا أن ندرك بوضوح أن تبنى الاتجاه العقابى فى هذا المجال أمر محفوف بمخاطر بالغة السوء . ولكن هذا لايعنى أن نترك الحبل على الغارب أمام نزوات أفراد أو مجموعات من الأفراد . لأن القضية التى نحن بصددها أكبر بكثير من أى فرد ومن أى فرقة ومن أى تجمع ، القضية تخص المجتمع متكاملا ، وتتناول حقه فى مواصلة مسيرته الحضارية ، ولكى تؤخذ هذه القضية مأخذا جادا ونظل فى الوقت نفسه بمنأى عن محاذير فرض الرقابة على الآراء لابد من ابتكار صيغة عمل تأخذ هذه الأمور فى الاعتبار مع الإصرار على العمل بأسلوب راق يتناسب وخطورة المهمة ونبالة المقصد . ولايكفى فى هذا الصدد الدعوة الى إلغاء هذا البرنامج أو ذاك من برامج التلفزيون أو الإذاعة ، أو الى الإقلال من ساعات 'الإرسال المتاحة لهذه البرامج ، أو إلى إزاحتها بعيدا عما اصطلح على تسميته بساعات الذروة ... إلخ . فهذه كلها علاجات قصيرة المدى : تقوم على النظرة الجزئية دون اعتبار للكيان المتكامل للرسالة الإعلامية وخطرها فى مجتمع لايزال يعانى من تفشى الأمية أعنى هنا أمية القراءة والكتابة بين مايقرب من ٥٠٪ من الرجال وحوالى ٦٦٪ من النساء .

أمام هذه التيارات جميعا ومايتداعى عنها فإن الرأى الذى نقدمه لكل من يهمه أمر هذا البلد فى حاضره ومستقبله يتلخص فى ضرورة إنشاء مجلس قومى لرسم السياسات بعيدة المدى بما يتفق والتوجه الرئيسى المعلن للبلاد فى ميادين الاجتماع والاقتصاد والسياسة ، على أن يكون لهذا المجلس لجان استشارية يراعى فى تكوينها وفى توظيفها أن تكامل بين مهمتى الإعلام والثقافة .

هذه صيغة للعمل نقترحها فى هذا السياق . ونتركها هكذا مكثفة ليكون فى ذلك استثارة لقدر معقول من التفكير الابداعى فى كيفية تحويلها الى واقع فعال.

ولايعنى هذا الاقتراح أننى أقلل من شأن مجلس أمناء الاذاعة والتليفزيون ، ولكنى أتحدث هنا عن كيان آخر وصلاحيات مغايرة وآفاق ومسئوليات مختلفة .

وغنى عن البيان أن هذا المجلس بلجانه الاستشارية لن يشغل نفسه بسد هذا المنفذ أو تعطيل ذاك ، ولكن شغله الشاغل سيكون الترشيد الحضارى للرسالة الإعلامية .

الإفــاقة مـن التوهـان الحضارى

ثانيا : برامج التنشئة وإطار تعديل السلوكيات السائدة :

رأيت أن أجمع فى هذا الجزء الأخير من المقال بين موضوعى التنشئة على طريق الإلتزام الحضارى ، وتقديم إطار لتعديل السلوكيات السائدة لدينا ذات الصلة بالأعراض الرئيسية للتوهان الحضارى وذلك لتشابك الموضوعين على مستوى التحقيق فى الواقع رغم ضرورة التمييز بينهما على مستوى التصور . والمقصود بالتنشئة على طريق الالتزام الحضارى الاشارة أساسا الى الدور المنوط بجميع المؤسسات التعليمية والتربوية ، وجميع النشاطات التى تكسب هذا الدور مضمونة ، ويقع العبء الأكبر فى هذا الصدد بطبيعة الحال على سلطات التعليم الأساسى والتعليم الجامعى ، وأية سلطات أو جهات أخرى يمتد نشاطها الى هذا المجال مثل المركز القومى للدراسات التربوية وبعض لجان المجلس الأعلى للثقافة ، وخط السير الذى ندعو الى إقراره هنا كأحد الخطوط الرئيسية المنظمة للعملية التربوية التعليمية هو غرس الوعى بالمسيرة الحضارية فى النشء ، والايمان بالقيمة الأساسية لهذه المسيرة فى تحقيق إنسانية الانسان . والمسألة هنا لاتحتاج الى خطب رنانة ، ولكنها تحتاج الى جهود جادة يقوم بها ذوو العلم والخبرة تبدأ بمناقشة واعية لفلسفة التعليم كما نريدها ، وتمتد لتضع تصورا مفصلا لافصاحات هذه الفلسفة فى مجالات المعرفة ومجالات القيم المختلفة، لتنتهى فى آخر المطاف الى رسم الهياكل الأساسية لبرامج التعليم كما ينبغى لها أن تقدم فى المستويات المختلفة للتنشئة . فى هذه المسيرة نطلب الى أصحاب هذه الجهود أن يرتفعوا بقضية التعليم بكل مضامينها المعرفية والتقنية والقيمية الى أعلى مستوى ممكن من الوعى بهذه المضامين ليتسنى لهم وللمواطنين ممن يشغلهم الهم العام أن يروا بكل وضوح الدلالات الحضارية لهذه الفلسفة وما يفيض عنها من تصورات ومايقوم على تحقيقها من برامج . وربما كان من الخير ألا نشغل أنفسنا الآن بالاجابة على أسئلة «كيف» و «متى» نجعل من هذه الفلسفة وما تمليه من تصورات روحا تبعث فى العملية التعليمية حياة جديدة ، لأن المهم أولا أن تتضح الرؤية وسيكون لها فيما بعد من قوة الإقناع ما ييسر التقدم بعد ذلك بخطى ثابتة نحو التطبيق والتنفيذ .

أما عن موضوع الإطار اللازم لتعديل سلوكياتنا الداعمة لأعراض التوهان الحضارى فالمسئوليات هنا ملقاة أساسا

على عـاتق رجـال الثـقـافـة والإعـلام ، وسلطات المحليـات . وجـوهر الرسـالة المقصودة هنا هو نشر مايمكن أن نسميه بالثقافة الحضارية على أوسع نطاق ممكن بين شرائح الأمة على إختلاف الأعمار والانتماءات . ولايمكن الدخول فى مقامنا الراهن فى وصف تفصيلى دقيق لهذا المشروع . ومع ذلك يمكن الإشارة الى بعض الأبعاد الرئيسية لمفهوم الحضارة التى لابد للمشروع من أن يدخلها فى اعتباره . فهناك ستة أبعاد لايجوز تجاهل أى منها تحت أى دعوى ، ثلاثة من زاوية المضمون ، (مضمون الكيان الحضارى الذى نقدمه) هى : «المحلية - العالمية» ، و«الزمن أو الماضى - الحاضر» و«المجسمات - المعنويات» ، وثلاثة من زاوية الشكل هى : «التراكم» و «التعاون»، و «الإبداع» . حول هذه الأعمدة الستة ينبغى أن يقام مشروع التثقيف الحضارى، مدعوما بها ، وكاشفا عن كل ماتنطوى عليه من قيم اساسية تولدت عنها على مر التاريخ ، جميع مفردات القيم التى تخلقت فى رحابها إنسانية الإنسان .

أرجو أن أكون قد حققت قدرا معقولا من التوفيق فى تقديم جوهر التصور الذى يملك على عقلى فى هذا الشأن ، وأنا من بعد واثق من أن رفاق الدفاع عن الالتزام الحضارى والتثقيف الحضارى ، أينما كانت مواقعهم ، قادرون على أن يجعلوا من هذا التصور واقعا لا حدود لما يفيض عنه من ثراء فى الفكر والعمل والوجدان .

● خاتمة :

هكذا ينبغي للعلاج المتكامل من اضطراب التوهان الحضاري ومضاعفاته أن يتوافر له ثلاثة أبعاد رئيسية هي سد المنافذ أمام مزيد من إهدار المنجزات الحضارية ، والتنشئة علي طريق الالتزام الحضاري ، ومشروع للتثقيف الحضاري الشامل. وقد اكتفينا فيما قدمناه بعرض مجموعة من التصورات الرئيسية لما هو جوهري في كل من الأبعاد الثلاثة ، ولنا في ذلك حجتان : الأولي هي أن الأولوية في هذا المستوي من التفكير في علاج المشكلات المعقدة يجب أن تعطى لتوضيح التصور الأساسى ، والثانية أن هذا المستوى من الاجمال فى عرض المقترحات من شأنه أن يتيح أفضل الفرص لاستثارة التفكير الابداعى فى الانتقال من الاجمال الى التفصيل . □



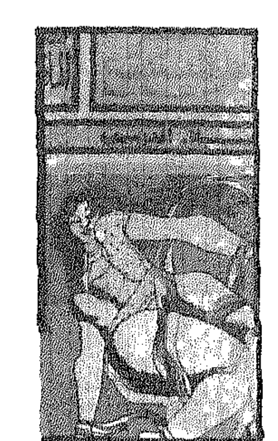
بقلم : د. شكرى محمد عياد

قمر على مستنقع ؟

عندما كتب علاء الديب ، أطفال بلا دموع ، قبل ست سنوات لم يكن أحد من قرائه يتوقع أن يعود إلينا الطفلان مع أمهما ، حقيقة قريبة تكاد نلمسها بأيدينا ، بعد أن كان ثلاثتهم هاجسا يعاود الأب منير فكار من بعيد ، كلما رأي صورة ذلك الطفل ذى الدمعة الواحدة علي كرسي خده ، وما أكثر ما يعرضونها هناك فى بلاد الغربة .

ولكن ها هى الدكتورة سناء فرج «قطة مصر الجديدة» تعود الينا مع طفليها ، وقد أصبح الزوج المبعد ، المبتعد ، مجرد ذكرى تفسد على القطة أحلامها فى حياتها الجديدة ، ولا نعرف – بعد – كيف يراه الطفلان ، إن كانا يذكرانه ؟

أقول «بعد» لأننى لا أريد هذه المرة أن انخدع بسكوت علاء الطويل ، فهذه الأسرة – كما يبدو لى – معششة فى خياله ، ربما عاد الأب مرة أخرى ، ذلك الأستاذ الجامعى والمؤلف الذى باع نفسه وقلمه فى سوق النفط ، ربما برز الجد – والد سناء – من بين نباتات الظل ، ليصدر أحكامه – ولابد من أن تكون قاسية – على الأجيال التالية – بعد أن خيبت سناء أمله فيها ، لم تنجح فى أن تكون أستاذة جامعية يفتخر بها ، ولا حتى زوجة صالحة ربما كبر الصبيان المراهقان ، ربما تكلما وهما يكبران فى بيت منهار ، وفى كنف أم مشغولة بنفسها أكثر مما ينبغى. للإبداع نزواته ، ولابد فيه من نزوات ، ويخيل إلى أن علاء الديب يجب أن يترك هذه «الأسرة» تتحدث معه على هواها ، ولو أن حديثها قد لا ينتهى ، وأريد أن أحذره من أن يمسك الورقة والقلم كى يخطط لرواية يختم بها السلسلة




غلاف الرواية


علاء الديب

ويرحل عن هذه الجماعة فالرقم ٣ رقم يغرى الكتاب الروائيين منذ كتب نجيب محفوظ ثلاثيته الشهيرة ، التى ليست فى الحقيقة بثلاثية.

● الظاهر والباطن

تكمن قوة علاء الديب فى تصوير الشخصيات ، ولم استعمل هذه الكلمة «تكمن» كما تستعمل عادة كجزء من كليشيه ، فهو لا يصور شخصياته من الخارج ولا من الداخل ، ولكنه يصورها بطريقة ماكرة خفية ، طريقة لها ظاهر وباطن . ولتوضيح ذلك أقول إن أسلوب علاء الأساسى فى القصص هو ما يسميه بدر الديب «الحديث الشخصى» ، وهو أسلوب وسط بين الاعتراف والمونولوج الداخلى . و«الوسطية» هنا تتضمن معنى التدرج ، ألا تأخذ القارىء بالعنف ، ألا تنقله مباشرة من أسلوب «الحكى» العادى، حيث يتكلم شخص ما عما جرى له وغالبا ما يبدأ الحديث بأن يعرفنا بنفسه ، إلى نوع من الحوار مع الذات ، متقطع كالذى عمد إليه جويس فى آخر يوليسيس ، أو ملتف كما نجد عند ڤرجينيا وولف ، وبصورة مبالغ فيها عند فوكنر. «الحديث الشخصى» ليس حوارا مع الذات ، ولكنه موجه أساسا الى شخص آخر ، أى إنه يسلم بوجود قارىء ما ، وإن تظاهر بغير ذلك هذه بداية اللعبة الماكرة : يوهمك بأنك تتسمع من وراء باب مغلق ، مع إنه فى الحقيقة يرفع صوته لكى تسمعه وفى بعض اللحظات يوهمك بأنه يأخذك إلى قلبه ، يطلعك على أدق تفاصيل حياته وينفض أمامك أخفى ذكرياته ، وينهار أحيانا ويبكى بين يديك ، وهذا كله خداع. ولا يعرف أنه خداع إلا الكاتب والقارىء الذكى ، أما الشخصية القصصية فقد نجحت فقط فى خداع نفسها .

لهذا فأنت لكى تفهم الشخصية كما تصورها الكاتب يجب عليك أن تنفذ وراء ظاهرها المخادع ، ولو كانت الشخصية مخادعة على طول الخط لهان أمرها ، ولاستحالت إلى صورة نمطية للكذاب المفضوح الكذب ، ولكنها شخصية تصدق أحيانا ، وتمثل الصدق أحيانا أخرى ، وتحاوله بإخلاص فى بعض المرات ، وفى معظم الأحيان تكذب عليك وعلى نفسها ، بإخلاص أيضا .

شخصيات علاء الديب كلها شخصيات مريضة ، ومرضها واحد: العجز عن مواجهة الذات ، ويمكنك أن تسمى هذا المرض : مرض العصر ويمكنك أن تقول أن الكاتب القصصى حين يفضح هذا

المرض ، من خلال أسلوب القص ، إنما يقوم بعمل أخلاقى

وتعال ننظر إلى هذه السيدة الدكتورة سناء فرج ، التى مضى على طلاقها من الدكتور منير فكار خمس سنوات ، والتى ستحتفل بعيد ميلادها السادس والأربعين فى يوم من أيام عطلة «باذخة» على شاطىء مرسى مطروح ، حيث استأجر عشيقها هانى قبطان لها ولولديها شقة مفروشة فاخرة ، وحفظا للمظاهر نزل هو فى فندقه المعتاد . سناء فرج مرضها مركب (وأحسب جميع الأمراض النفسية كذلك) . فالعجز عن مواجهة الذات مقترن عندها بعبادة الذات ، كماهو مقترن عند زوجها منير فكار بكره الذات ، و«ذاتها» تعنى جسمها أولا ، الذى تتعهده بالدهانات وصبغة الشعر ، وتجد سعادتها القصوى حين تتأمله عاريا فى المرآة ، والذى تحلم باكتمال مستحيل حين تلج من طريق هذا الجسم إلى النشوة الكبرى ، هى مقتنعة بأنها لامست هذه النشوة مع حبها الأول - حبها الحقيقى الوحيد - عزيز شفيق ، الفنان المسيحى الذى كان يحسبها مسيحية مثله ، ولم يمنعهما اكتشاف الحقيقة من العزم على الزواج ولا العزم على الزواج من استعجال الوصال لم يكن ثمة شعور بالعدوان وهو يأخذها فى رفق ، ولا بالبشم وهو يقرأ لها فى «نشيد الأنشاد» بعد أن انهكهما الحب ، ولا بالاختباء وهما ينفصلان عن الرحلة الجماعية فى أسوان ويختليان أياما فى مسكن فنان من أصدقاء عزيز إنها تتحدث عن المطلق والمستحيل ، وفى نفس الوقت هى تعلم إنها لا تستغنى عن رجل ما ، حتى ولو كان رجلا مثل هانى الذى يريدها وتريده للجنس فقط وإن كانا يموهان العلاقة بمشروع زواج ، يقترحه هانى بإلحاح يتناسب مع ما تظهره من تردد ، كلاهما يتظاهر بتصديق الآخر وكلاهما يعلم أنهما يكذبان معا

كم هى صادقة أو كم هى كاذبة فى كلامها عن «المطلق» و«المستحيل»، وتعلقها بالموسيقى والشعر والبحر ؟ وفى هذه الصورة المثالية (والمثالية لا تبالى بالأعراف) لعلاقتها القديمة برجل تدل أفعاله على أنه لم يكن سوى فنان فاشل وانسان ضعيف ؟ هل هى صادقة وأمينة فى هذا كله أم هى صادقة وأمينة فقط حين تتغزل فى جمال جسدها العارى ، أو حين تشعر بلذة خبيثة ، عميقة الجذور ، فى لمسات الخادمة «نجية» وهى توقظها ، بحنان لا يخلو من اشتهاء ، أو حين تغلق على نفسها باب حجرة نومها وتتقلب فى سريرها وذكرياتها «كأنها تسبح فى قطيفة ناعمة أو حرير» ؟.

نشك فى «مثاليتها» المدعاة حين نلاحظ أنها لا تكاد تتكلم عن طفليها ، وإذا تكلمت عنهما فلكى تقول إنها عجزت عن أن تنشىء معهما علاقة حميمة منذ أخذتهما من أبيهما بعد نزاع وصل الى أقسام الشرطة ، وأن نجية أصبحت تقوم بدور الأم لهما ، ولها معهما نشك فى أن

هذه المثالية ليست إلا ستارا شفافا تحاول أن تخفى به عشقها لذاتها ، وازدرائها لكل ما يحيط بها ،وكل من ألقاهم القدر فى طريقها ، ولكنها لا تفلح فى إخفاء أنانيتها حتى عن نفسها : «سامحنى يارب، اغفر لى كل هذا البطر بالنعم التى تكاد تغرقنى ، واغفر لى - لو سمحت - عدم قدرتى على احتمال مزيد من هذا العذاب ....»

● الاعتزاز بالقدرات الكامنة

نشك أيضا فى أن اعتزازها بالحب القديم ليس إلا حجة لاشعورية تدعم احتقارها لكل الرجال الذين عرفتهم بعد عزيز ، وخصوصا زوجها السابق منير فكار وشعورها بالاستعلاء نحو عشيقها الحالى ، هانى قبطان ، وإن كنا نقرأ فى محاولاتها لإشباعهما نوعا من الاعتزاز بقدراتها الكامنة على أن تشبع رجلا ، وإن اشمأزت - حتى الكره والحقد - من لمسات أصابع منير ، وهزأت بمحاولات هانى المستميتة لإثبات فحولته ، كان عزيز «على مرمى حجر» وهى طالبة بعثة فى لندن ولم تفكر فى زيارته أو الاتصال به ، وهذا هانى قبطان تبقيه دائما معلقا مثلها بين الإشباع المؤقت والتحقق المستحيل ، وهذه ابنتها لمياء ، التى تحب بصورة منها، تشعرها بالتوتر ، تود إن تقربها أكثر ، ولكنها أشد غيرة على وحدتها ، التى تعشقها ، وتتقلب فيها ، حين تكون شبعانة ، وكأنها قطيفة أو حرير . أما الصبى تامر فتجد فى صوته ، من وراء الباب المغلق بينها وبين طفليها ، شبها من صوت أبيه . لعل هذا يعطيها عذرا لاهماله، ويفسر ، فى الوقت نفسه ، لهفتها الشديدة حين أصابته حمى مفاجئة - قد لا تكون شيئا خطيرا - وإصرارها على قطع الرحلة والعودة به إلى القاهرة .

وحيدة هى ، تتنعم وتتعذب بوحدتها وتتشبث بها رافضة كل مسئولية وهى تشعر بأنها مقبلة على النصف الأكثر جفافا من عمرها ، لعل الوحدة فرضت عليها فى مطلع حياتها ، حين تخلى عنها حبيبها ، وهاجر شقيقها ، وتزوجت شقيقتها الصغرى غنيا من أغنياء النفط ، وماتت أمها ، وانسحب أبوها من الحياة كلها ، ناسيا كل أحلامه الفنية القديمة ، راضيا بالحياة ، نصف مشلول ، من نباتات الظل ، ولكن الشعور بالوحدة له لذة لاذعة كلذة الخمر ، وخصوصا حين يتعلم الانسان المتوحد كيف يخرج من وحدته كلما أراد ، أو كلما احتاج ، كما يخرج الوحش من مخبئه ، ليقتنص حيوانا غافلا .

هكذا «نقرأ» شخصية سناء فرج الحقيقية من خلال الوقائع التى نجردها نحن من تهاويل الحنين أو المقت ، والخواطر التى يتشابك فيها الماضى والحاضر ، ويختلط عشق الذات بتبرير الذات :

«أحببت - فى الخارج دائما - كمالا لا يوصف ، وأحببت - فى داخلى - قدرة خارقة لا توجد أبدا ، قدرة على أن أتغير ،

أن أكون ما أريد ، أردت - دائما- أن أهب الأعزاء قلبى ، وحياتى ، ولكنهم كانوا - غالبا - يريدون شيئا آخر . كثيرا ما رأيت بذور الآخرين تنمو ، أما بذورى أنا التى كنت أزرعها فى ظل روحى ، فى حدائقى الخلفية ، فقد ظلت حتى الآن عاقرا ، جافة ، لا تنمو ولا تخضر ، حتى بحرى الكبير لا يعرف ولا يرد على سؤالى الجارح : متى مت ، متى ماتت روحى ، وأمى ، ووطنى ، متى رحلت عنى الطهارة والبراءة ، ولم يعد فى سوى كهولة ، وعفن زاحف» .

السؤال «الجارح» حقا، الذى لم تسأله سناء فرج لنفسها قط ، هو : أى بذور هذه التى تنمو فى ظل الروح ، أو فى الحدائق الخلفية؟ ألم تلاحظى أن نباتات الظل في بيت أبيك لا تنمو ولا تزكو ، وإنما تخنق الأحياء فى ذلك البيت ، أو تطردهم منه ؟

ولكن شخصية سناء فرج لا تكتمل ، أعنى أنها لا تفهم فى ظاهرها وباطنها ، الا بشخصية خادمتها نجية ، إن العلاقة الحميمة ، بينهما علاقة تكاد تصل إلى حد الامتزاج التام ، رغم الفوارق الثقافية والاجتماعية الهائلة ، وتتوقف فقط عند حدود العلاقة الجنسية - تعنى أن سناء ترى فى نجية الصورة التى لم تتحقق - ومازالت تتمنى لو أنها تحققت - من ذاتها. نجية أيضا أحبت فى شبابها ، ومثلما أحبت سناء المسلمة شابا مسيحيا ، أحبت نجية النوبية شابا اسكندرانيا ، والنوبية فى عرف قومها لا يجوز أن تتزوج إلا نوبيا ، وكانت نجية أسعد حظا فى إنها تزوجت من حبيبها ، ولكنها لم تكن سعيدة على طول الخط : فالحبيب الذى زخرف أحلام المستقبل وإياها تحول هو نفسه إلى زوج مستغل ، حتى بلغت به القسوة أن أمرها بإسقاط ثمرة حبهما ، وبقوة بنت الفطرة ، وبدون معونة من قابلة أو غيرها ، تولت الأمر بنفسها ، ثم هربت من جحيم الزوج وأقاربه لتخدم فى البيوت، هنا فى القاهرة بعيدا عنهم ، لا يعنيها إن كان الزوج قد طلقها أو لم يطلقها ، فقد قطعت نفسها عنه كما تبرأ منها أهلها ، وتوحدت هى الأخرى ، ولكن فى نقاء كامل وعطاء كامل ، حذفت اسم «الرجل» من قاموسها ، وأعطت قلبها - لا جهدها فقط- لمخدوميها الذين لم يقدروها ،ولم يفهموها، حتي اتهمها آخرهم بالسرقة ، وهنا التقت بسناء ، فأصبحت «أختها» وأصبح تامر ولمياء ولديها .

● تفاصيل مضللة

لقد دعانا علاء الديب بأسلوبه فى القص وبعشرات أو مئات التفاصيل التى نثرها فى ثناياه ، أن نشترك معه فى لعبة الترجمة والتفسير ، ولكنه وقف عند حدود الكتابة «الحداثية» التى تسمح للقارىء والناقد بأن يلغيا الكاتب إلغاء ، ويعيدا «إنتاج النص» لحسابهما ، قد يصح هذا لو أن «الكتابة الحداثية» ، بمعناها الكامل النقاء ، موجودة فى الواقع ، ولكنها ، بشهادة كبار منظريها ، غير موجودة ،

وإذا وجدت ، فى صورة كتابات تجريبية معدودة ، فهى غير مقروءة وغير مفهومة . وإذن فنحن نسائله كما ينبغى أن يسائل الناقد مبدعا : نسائله عن قيمة هذه التفاصيل الكثيرة المضللة التى أقحمها فى روايته : عن مصر قبل ٦٧ وبعد ٦٧ ، عن المصريين فى بلاد النفط ، عن ذلك الأستاذ الذى هدده ابنه بالقتل إن لم يعطه نصيبه من الميراث معجلا (فكرة لا بأس بها ، ومشكلة حلها بسيط ، كما يفهم الأستاذ نفسه ، فلماذا تنتهى بموت الأستاذ وهو ماشٍ فى حر الطريق يكلم نفسه ، ودخول ابنه مستشفى للأمراض العقلية» .

هل نسى الكاتب نفسه ، أو على الأصح ، هل نسى أنه روائى ، وأن البطلة التى أبدعها يجب أن تملك حريتها ، لماذا يكره كتابنا الاستبداد ، ويتوجعون منه ، وهم أنفسهم مستبدون ؟

هل تراه يجيب : وما المانع أن تكون هذه المرأة عاشقة لذاتها ، عاشقة لجسمها، وهى فى الوقت نفسه مرتبطة بكل ما يجرى فى وطنها ؟ أى غرابة فى أن يكون لديها بعض الاهتمام بالسياسة ، وقد كان حبيب شبابها منغمسا فى السياسة ، وإن كان فيما يبدو (فالمسألة غامضة) قد يئس من السياسة ، أو كفر بمبادئه ، حتى اتهمه رفاقه بالخيانة ؟ واذا كانت ، فيما يبدو كذلك ، غير راضية عن سياسة الانفتاح ، مع أنها تنعم ببعض خيرات الانفتاح ، فهل هى الوحيدة التى تعيش هذا التناقض ؟

نقول نحن : هذه التناقضات ، وغيرها كثير ، موجودة فعلا ، هى جزء من «مرض العصر» كما سميناه ، وشخصناه «بالعجز عن مواجهة الذات» ، ولكن ما قيمة الكتابة إن لم تنجح فى تعرية هذا المرض ؟ حين يعطينا علاء الديب الاشارات والدلائل على أن سناء فرج تكذب على نفسها ، تكون الكتابة ناجحة ، ولكنه حين يتكلم بصوت سناء فرج ، ويعطينا افكار علاء الديب ، يكذب على سناء فرج ، ولعله يكذب على نفسه أيضا، فقد يكون «التدريب» على مواجهة الذات، من خلال شخصية روائية ، أسهل من قيام الكاتب ذاته بمواجهة ذاته (قارن بين الفقرات السياسية فى «قمر على المستنقع» وبين «وقفة قبل المنحدر» للكاتب نفسه) .

أما إذا سألت عن هذا العنوان «قمر على المستنقع» فهو مثل آخر للهروب من مواجهة الذات ففى أثناء رحلة جماعية لبعض الأساتذة المغتربين مع أسرهم ، رأت سناء القمر يغرب على مياه الخليج (الذى تراه كمستنقع كبير) . كانت ممتلئة حزنا وقرفا ، فأشفقت على ذلك القمر المسكين وظلت الصورة تعاودها بعد أن رجعت الى بلادها ، وظلت ترى نفسها فى ذلك القمر .

هل يراها الكاتب كذلك ؟

دائرة حـــــوار

رد على الدكتور رشدى سعيد

هل التنمية هى «وهم العصر» ؟!

بقلم : د. جـــــلال أمين

قيل مرة إنه «كما أن من الخطأ أن تحكم على شخص بناء على مـايقوله هذا الشـخص عن نفسـه ، فإن من الخطأ أيضـا أن تحكم على عصر بناء على مايطلقه هذا العصر على نفسه من أسماء». هذا الكلام صحيح تماما .

لقـد سبق أن ظننا أن الثـورة الفـرنسيـة دشنت عـصـر الحـرية والمساواة للجميع وهكذا أعلنت عن نفسها ، ثم ظهر أنها كانت فى الحـقـيـقـة ثورة الطبـقـة الوسطى (أو البـورجـوازية) على طبـقـة الاقطاعيين والنبلاء ، ولم يستفد عامة الناس منها شيئا يذكر : لا حرية ولامسـاواة ، وقد ظننا أن الثورة السـوفيتـيـة دشنت عـصـر العدالة والاشتراكية ، وهكذا بالطبع أعلنت عن نفسها ، ثم ظهر أن وظيفتها التاريخية فى الواقع كانت تدشين محاولة روسيا اللحاق بالغرب وبناء المجتمع الصناعى فى روسيا ، وأنها قد حققت هذه الوظيفة الى حد كبير دون الوظيفة الأخرى .

وعندما كتب اللورد أكتون ACTON كـتـابه «وهم العـصـر The Illeusion of the Epach» فى أوائل الخـمـسـينيـات لم يكن يقصد أن يهاجم العدالة الاجتماعية أو الاشتراكية بل كـان يهاجم الظن فإن هذا هو الذى كان يحدث بالفعل .

ليس من الحـمـاقـة الشـديدة إذن أن تعتـرى المرء شكوك مماثلة حول مايسـمى «بالتنمية الاقتصادية» .فمنذ نحو خمسين عـامـا انتـشـر الاعـتـقـاد بأن تلك الدول

المسماة بدول العالم الثالث قد دخلت عصرا جديدا جرت العادة على اعتباره «عصر التنمية» . ولكن تأمل ماحدث بالفعل خلال هذه الخمسين عاما نجد أن الذى حدث لهذا الجزء من العالم هو شيء قبيح جدا ، ومختلف تماما عما توحى به هذه الكلمة المهذبة «التنمية» . وقد ثارت في نفسى بالفعل شكوك قوية حول ما إذا كان من الممكن جدا أن نكون أخطأنا هذه المرة أيضا كما أخطأنا من قبل فيما يتعلق بعصر الحرية وعصر الاشتراكية . فربما كان مايحدث للعالم الثالث الآن ليس تنمية بل هو تغريب ، سمى باسم التنمية من قبيل ذر الرماد فى الأعين .

كلما فكرت فى الأمر وتأملت ماحدث فعلا بهذا الجزء من العالم أيقنت أن هذه الشكوك فى محلها فهل معنى هذا أننى ضد «التنمية»؟ حاشا لله ، فمن الذى يكره أن يغتنى الفقراء ويأكل الجوعى؟ ومن الذى يكره أن تتحسن صحة الناس ويزول الجهل ؟ لايمكن أن يكره المرء ذلك ، ولكن من الممكن جدا أن يكره المرء «التغريب» : أى استبدال قيم وثقافة وحضارة بقيم وثقافة وحضارة أخرى دون أن يكون لهذا أى مبرر إلا أن يحقق أصحاب القيم والثقافة الغالبة أرباحا أكثر .

** ** **

لقد دافع الاستاذ آرثر لويس عن «التنمية» على أساس أنها توسع دائرة الاختيار أمام الانسان ، وقال أنها لهذا السبب شيء مرغوب فيه ، إذ أن الشخص الأكثر دخلا أمامه اختيارات أوسع من المتاح للشخص الأقل دخلا . ولكن الحقيقة أن هذا الدفاع هو دفاع عن التنمية كما يجب أن تكون . وليس عن التنمية كما حدثت بالفعل أو بالأحرى ، إنه دفاع عن فكرة مجردة جدا عن التنمية، تتمثل فى زيادة السلع والخدمات دون الخوض بتاتا فى طبيعة هذه السلع والخدمات والطريقة التى تتم بها زيادتها ومن أين تأتى ويترتب على ذلك أن توسيع دائرة الاختيار التى يزعمها لويس إنما هو زعم مقبول مادمنا بقينا على هذا المستوى من التجريد كما أنه قد يكون مقبولا أيضا فى الحدود التى تؤدى بها التنمية الى اشباع الجائع حقا وعلاج السقيم وتعليم الجاهل ، ولكن التنمية التى يقتصر أثرها على زيادة دخل بعض الناس «هم فى الغالب من الأغنياء أصلا» ، وتترك الباقين على حالهم بل على حال أسوأ ، وتشيع الفوضى فى الثقافة السائدة وتحل عادات وقيم وثقافة مجتمعات أخرى محلها، هذه التنمية حتى إذا اقترنت بارتفاع متوسط الدخل للمجتمع ككل لا تؤدى على الأرجح إلى «توسيع دائرة الاختيار» . ووصف هذا بأنه «تنمية» فيه إفتراء وتضليل والأفضل تسميته بأنه مجرد «تغريب» .

● أنا ضد مايحدث باسم التنمية !

هذا هو ما قصدت قوله فى مقال لى

نشر فى مجلة الهلال (عدد أكتوبر ١٩٩٥)، ولكن الدكتور رشدى سعيد (الهلال - عدد نوفمبر ١٩٩٥) رأى فيه هجوما على التنمية ، ومن ثم أخذ يدافع عنها ويتهمنى بأننى أرفض التنمية بأسرها واتخذ موقفا قد لا يفيد منه إلا دعاة التخلف والسلفية ، وقد جعل لمقاله عنوانا لا أرتاح اليه البتة وهو «هل تفقدنا التنمية ثقافتنا» وسبب عدم ارتياحى له أنه يوحى بأننى ضد التنمية لأنها ضد ثقافتنا ، والحقيقة ، كما أرجو أن أكون قد أوضحت فيما تقدم، أننى ضد هذا الذى يحدث فى بلادنا منذ خمسين عاما باسم التنمية ، لأن هذا الذى يحدث هو بالفعل ضد ثقافتنا ، وهذا شيء غير مرغوب فيه . أما الشيء المرغوب فيه فقد نسميه تنمية وقد نسميه شيئا آخر ، ولكنه قطعا ليس هذا الذى يحدث .

الواقع أن أملى كبير فى أن ينجح ماقلته فى السطور السابقة فى إزالة سوء التفاهم الذى أحدثه مقالى السابق ولكنى أشك جدا ، والحق يقال ، فى أنه سوف ينجح فى كسب الدكتور رشدى سعيد الى صفى فيما يتعلق بكراهية التغريب ، إذ من الواضح لى أن الدكتور رشدى سعيد لايميل مثلما أميل الى التفريق تفريقا صارما بين التقدم والتغريب ، بل الأرجح أنه يكاد يعتبرهما مترادفين ، بينما لا أعتبرهما كذلك . على أنى بدلا من مزيد من العراك مع د. رشدى سعيد الذى أكن له مودة واحتراما شديدين وأحمل تقديرا كبيرا لما قدمه من خدمات جليلة لمصر ، عملا وفكرا ، أفضل أن أستطرد فى مناقشة كيف أصبحت التنمية بالفعل «وهم العصر» .

** ** **

لازلت أذكر أيام صباى وأولى سنوات الشباب ، فى أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينيات ، التى لم نكن قد سمعنا فيها قط شيء اسمه «التنمية» كانت مشكلات مصر الرئيسية يعبر عنها باستمرار ، فى ذلك الوقت ، بكلمات ثلاث: الفقر ، والجهل ، والمرض ، ولكيلا يظن القاريء أن هذه الكلمات ليست إلا تعبيرا آخر عن «التنمية» ، أسارع بالقول بأن الفقر فى ذلك الوقت كان يعنى فقر الفقراء وليس «فقر مصر» أو انخفاض متوسط الدخل ، كما عرف الفقر والتخلف فيما بعد ، وكان الجهل يعنى انتشار الأمية لدى غالبية المصريين وكذلك المرض وقد وجدت تأكيدا لما أتذكره عن هذه الفترة فى كتاب ظهر هذا العام عن الهيئة العامة للكتاب اسمه «المجتمع المصرى قبل الثورة فى الصحافة المصرية (٤٥ - ١٩٥٢) للدكتورة نجوى حسين خليل ، وهو أساسا رسالتها للدكتوراه ، إذ قامت المؤلفة باستقراء الصحف المصرية فى هذه الفترة للبحث عما كان يعتبر وقتها المشاكل أو القضايا الاجتماعية الأساسية فى مصر ، فوجدت (ص ١٧) أن القضية الأولى التى حصلت على أعلى تكرار (٥٣٢ مرة) هى قضية عدم المساواة بين

طبقات الشعب والعدالة الاجتماعية تليها فى المرتبة قضية التعليم (٣٣٦) ثم قضية التموين والغلاء وارتفاع الأسعار (٣٣٢) ثم قضية الأمراض الاجتماعية (٢٩٦) ثم وضع المرأة ودورها (٢٧٨) ثم المشكلة الصحية وسوء التغذية (٢٢٩) ثم المشكلة العمالية (٢١٥) ثم الاسكان (٧٦) ثم زيادة السكان (١٢). وليس فى قائمة القضايا قضية اسمها «التنمية» أى «رفع متوسط الدخل» للدولة ككل !

● متوسط الدخل !

لم نكن قد تعرضنا بعد لعملية غسيل المخ المستمرة التى جعلتنا نجمع الأغنياء على الفقراء ونركز كل اهتمامنا على شىء اسمه «متوسط الدخل» ونجعل هدفنا هو زيادة هذا المتوسط ، بدلا من أن يكون زيادة دخل الفقراء دون غيرهم ، وتوفير السكن لمن كان سكنه غير لائق ، دون غيره (وليس تعمير الساحل الشمالى بفيلات لايسكنها أحد لأنه لايحتاجها أحد) وتوفير مياه الشرب لمن لايحصل عليها والخدمات الصحية الأساسية لمن لا تصل إليه ، فإذا حققنا ذلك جاز لنا أن نفكر فى أشياء أخرى فيما بعد ، قيل لنا أن الهدف هو رفع متوسط الدخل ، وأن هذا يسمى بالتنمية ، وأنه ليس هناك شىء أفضل أو أعظم منها، فماذا حدث ؟ انقضى نحو نصف قرن على رفع هذا الشعار ، حملونا خلالها من خطة خمسية للتنمية إلى أخرى، وصدعوا رءوسنا بأرقام إجمالى الاستثمارات المتحققة والمرجوة والفارق بين معدلات نمو متوسط الدخل فى السنوات الخمس السابقة عما يرجى لى فى السنوات الخمس التالية ، وقالوا لنا فى كل مرة أن سبب عجزنا عن تحقيق الأهداف الواضحة جدا التى كنا نستهدفها فى الماضى ، كاطعام الجوعى وتشغيل المتبطلين والعثور على سكن لائق لمن لا سكن له ، يرجع الى عوامل خارجة من إرادتنا ، ولكن الأمر سيتدارك بلا شك فى الخطة الخمسية التالية .

خلال هذه الخمسين عاما ارتفع متوسط الدخل فى مصر مما يعادل نحو مائة دولار أمريكى الى مايعادل نحو ٦٥٠ دولارا . ليس معنى هذا بالطبع أن متوسط الدخل الحقيقى قد تضاعف أكثر من ست مرات ، فدولار اليوم لايجلب من السلع والخدمات ما كان يجلبه الدولار منذ خمسين عاما ، ولكن الأرجح أن متوسط الدخل الحقيقى ، قد تضاعف فى مصر خلال هذه الفترة بأكثر من ثلاث مرات ، بالرغم من الزيادة السريعة فى السكان ، ومع ذلك لازالت نسبة كبيرة من المصريين يبيتون جوعى ، ولاتجد سكنا لائقا ، ونسبة البطالة أعلى مما كانت منذ خمسين عاما ، ولازالت قرى كثيرة فى مصر لاتحصل على مياه صالحة للشرب إلا بشق الأنفس ولاتحصل ١٧ محافظة من محافظات مصر على ماتحتاجه من المياه النظيفة ، وهناك من المحافظات كفر الشيخ وأسيوط ودمياط ماتحصل على أقل من ثلث حاجتها من المياه الصالحة للشرب

.. الخ . طبعا كان الوضع يمكن أن يكون أفضل لو كان السكان يزيدون بمعدل أقل، ولكن من المؤكد أن الوضع كان يمكن أيضا أن يكون أفضل بكثير لو انشغلنا بمثل هذه القضايا الأساسية : إطعام الجوعى وتوفير المياه الصالحة للشرب وتشغيل المتبطلين .. الخ بدلا من الانشغال بشيء اسمه متوسط الدخل بل أن الأرجح أيضا أن معدل نمو السكان كان يمكن أن ينخفض بدرجة أكبر لو وجهنا جهودنا مباشرة الى فقر الفقراء بدلا من توجيهها لرفع معدل النمو . إذ أننا باسم رفع معدل النمو أو التنمية بنينا مساكن لايسكنها أحد ، ومصانع لاتشغل إلا القليل جدا من العمال، ومدارس لا تعلم أحدا ، وجامعات لا تثقف أحدا ، وأنتجنا تليفزيونات تساهم فى مزيد من التخلف العقلى ، وزدنا انتاج البترول لنستورد سيارات لوثت هواء المدن وبنينا من أجلها كبارى علوية قبيحة .. إلخ.وهم دائما يطالبوننا بفرصة أخرى لحل مشكلاتنا الأساسية وفى كل مرة لاتحل هذه المشكلات بل فقط يزيد «تغريبنا» .

** ** **

إن القول المأثور عن الحرية «كم من الجرائم ارتكبت باسمها» ينطبق أيضا على التنمية ويبدو أن هذه السلسلة من الجرائم التى ترتكب باسم التنمية لم تنته بعد ولن تنتهى قريبا ، فمنذ أيام قليلة وقع فى يدى كتيب نشره البنك الدولى بثلاث لغات ، العربية والانجليزية والفرنسية ، ولم يمض على صدوره إلا أسابيع قليلة ، يحمل اسم «من أجل مستقبل أفضل : اختيار الازدهار فى الشرق الأوسط وشمال افريقيا» ، ويرسم صورة وردية للغاية للمنطقة التى اسموها بهذا الاسم ، كما يمكن أن تكون فى سنة ٢٠١٠ ، لو أن دول هذه المنطقة استمعت الى صوت العقل وتعاونت فيما بينها ودخلت فى مشروعات مشتركة وفتحت أبوابها على مصاريعها للتجارة والاستثمارات الأجنبية الخاصة، وطبقت برامج التصحيح الهيكلى التى ينصح بها البنك الدولى وصندوق النقد، وأهم عناصرها بيع القطاع العام. الطريف جدا أن هذه المنطقة وإن كانت تشمل إسرائيل بالطبع «إذ لولا ذلك ما كتب التقرير أصلا» فإن اسم إسرائيل لا يكاد يذكر فى التقرير على الإطلاق.

أسماء بقية الدول ترد كثيرا، فهناك أرقام كثيرة عن عدد الفقراء فى مصر والمتبطلين ونسبتهم المرتفعة، والعدد الكبير الذين «لديهم وظائف محمية فى مؤسسات القطاع العام» ويجب تسريحهم منها ، وكذلك أرقام كثيرة للتدليل على مدى النجاح الذى حققته تونس والأردن والمغرب بعد أن استمعو لنصائح البنك والصندوق (وإن لم يذكر التقرير طبعا أرقاما عن حجم البطالة فى هذه الدول الثلاث «الناجحة») ـ أما إسرائيل فلا يرد ذكرها بالاسم إلا نادرا فى جداول قليلة، أو على عجل فى بعض الهوامش.

هذا التقرير مكتوب بلا شك لتدشين العصر الإسرائيلي الذى تدخله الآن هذه المنطقة المسماة بالشرق الأوسط وشمال أفريقيا، إذ لم يعد «للمنطقة العربية» وجود، هناك فقط منطقة كبيرة تمتد من المحيط إلى الخليج حدث أن وجدت فى وسطها من قبيل المصادفة دولة اسمها إسرائيل، تصادف أيضا أن متوسط الدخل فيها يبلغ عشرين مرة قدره فى مصر، ولكن التقرير لا يميزها عن الدول المحيطة بها، وإنما يتكلم عن الإقليم ككل، وكأنه إقليم متجانس له نفس المطامع والآمال ، وينتظر له كله أن يحقق منافع جمة من التنمية القائمة على التعاون والسلام.

المهم أن «الاقليم» ككل سيثرى ويزدهر، وليس من المهم بعد ذلك إذا ازدادت بعض الدول فقرا لحساب إسرائيل، تماما كما أن التنمية في الدولة الواحدة ستجعل الدولة ككل تزدهر، وليس من المهم بعد ذلك ما إذا كان الفقراء سيزدادون فقرا أثناء زيادة متوسط الدخل.

ومما لا يقل طرافة أن هذا التقرير يختتم كلامه بزف البشرى للعاطلين والأعداد الكبيرة من الداخلين «الجدد» فى قوة العمل والفقراء والذين يعملون فى القطاع غير الرسمى، بأن مشكلتهم، سوف تحل فى سنة ٢٠١٠ إذا تعاونت هذه الدول فيما بينها بشرط بيع القطاع العام وفتح أبواب التجارة والاستثمار أمام السلع والاستثمارات الأجنبية الخاصة. هكذا تتكرر الأكذوبة مرة أخرى: يتكلمون باسم الفقراء من أجل تحقيق مزيد من الثراء للأثرياء «مع الاهتمام بثراء اسرائيل فى هذه المرة»، وسينتهى الأمر بالطبع، كما تعلمنا التجارب السابقة، بأن يبقى حال الفقراء والعاطلين تقريبا كما هو الآن، إن لم يكن أسوأ ولكن ستكون إسرائيل بالطبع أحسن بكثير مما هى الآن. ولكن لا شك عندى فى أن البنك الدولى لن يجد صعوبة حينئذ فى أن يصدر تقريرا جديدا يحمل أيضا عنوانا جذابا وصورة مثل تلك الصورة التى حلى بها تقريره الأخير، وهى صورة طفلتين سمراوين جميلتين ترتديان زيا مدرسيا نظيفا وتشربان اللبن.

ربما كان العنوان القادم هو «نحو مستقبل أكثر إشراقا لأولادنا وأحفادنا»، حيث يحاول البنك مرة أخرى دفعنا خطوات أخرى فى نفس الطريق المشئوم، حتى نصل إلى سنة ٢٠٥٠ أو سنة ٢٠٧٠، ونحن قد زدنا هوانا وفقرا وضياعا، وأصبحنا جميعا فى خدمة الاقتصاد الإسرائيلى، ولكن ونحن نتغنى فى نفس الوقت بمحاسن التنمية ومزايا رفع معدلات الزيادة فى متوسط الدخل.

الشيخ محمد مصطفى المراغى

ودوره فى السياسة المصرية

بقلم : د . أحمد عبد الرحيم مصطفى

كان الشيخ المراغى فى الماضى القريب موضعا للجدل بين الصحفيين. رجاء النقاش الذى سعى، فى مقالات نشرت فى مجلة «المصور» ثم جرى جمعها فى كتيب صدر عن سلسلة «الثقافة الجديدة» ، أن ينصب نفسه محاميا عن الدور الذى لعبه المراغى فى السياسة المصرية، عامدا فى هذه المقالات إلى الدفاع عنه، ونفى ما قيل عنه من أنه كان له دور فى إفساد الملك فاروق فى أوائل عهده، وأنه أحد صنائع الإنجليز منذ أن احتك بهم بعد توليه بعض الوظائف الدينية فى السودان وتسلق سلم الوظائف الدينية بسرعة غير معتادة إلى أن تبوأ مشيخة الأزهر وهو فى الأربعينات من عمره، وهو ما لم يحدث من قبل على اعتبار أن العادة قد جرت من قبل على أن تولى الوظائف الدينية كان يستلزم سنا متقدمة ... إلى غير ذلك.

ومن ناحية أخرى مضى الكاتب فاروق عبد القادر فى مجلة «روز اليوسف» فى تجميع أدلة اتهام المراغى «بالعمالة» للإنجليز وبعمله على إفساد الملك فاروق على طول الخط متناسيا أن فاروق كان فى أعقاب توليه الحكم فى أواسط الثلاثينات، عقب وفاة والده الملك فؤاد، موضعا لحب المصريين بحيث نال شعبية قوية خاصة أن «فساده» لم يتضح إلا بعد فترة من الزمن، وبخاصة بعد حادثة ٤ فبراير ١٩٤٢ التى هزت عرشه، بعد إرغامه على تكليف مصطفى النحاس بتأليف وزارة أصر النحاس على أن تكون وفدية خالصة مما جعل فاروق يحس بأن العرش يهتز من تحته ويصرح بأنه لن يبقى من العروش إلا عرش ملك - أو ملكة- بريطانيا فشياب الكوتشينة الأربعة!! وقد أدى اصطدامه بحزب الوفد ذى الشعبية القوية فى ذلك الوقت وحتى قيام ثورة يولية ١٩٥٢ إلى الإساءة إليه وكشف مخازيه فى الوقت الذى انتهى فيه دور المراغى الذى توفى عام ١٩٤٥ وآثر

الملك فاروق أن يمسك فى يديه مقاليد السلطة الملكية المطلقة، مما جعل نزواته وسلطته موضعا للطعن، خاصة أنه أزاح عن المسرح بعض أعمدة سلطة السراى ممن كانوا قد تمرسوا فى شئون السياسة مما أدى إلى أن التف حول فاروق رفقاء السوء الذين استغلوا انحرافاته فى الحصول على النفوذ والثروة.

ولست ممن يأخذون بالتفسير الأحادى للأشخاص دون إدراك، لأن الفرد مزيج من الخير والشر ولأنه بشر يصيب ويخطىء دون وجود معايير ثابتة للحكم، بحيث تختلف الأحكام التاريخية بحسب النوازع والمشارب والميول مع ضرورة عدم الخروج على أصول التقويم، وتوخى الحرص دون التطرف فى إصدار الأحكام.

***

وقد ولد المراغى فى بلدة المراغة من أعمال محافظة سوهاج فى عام ١٨٨١ والتحق بالدراسة فى الأزهر التى حصل على إجازتها قبل أن ينخرط فى سلك الوظائف الدينية التى حظيت، هى وشاغلوها، بالاحترام وبوضع متميز فى المجتمعات العربية الإسلامية. وقد ظل شيوخ الأزهر يتبوءون مكان الصدارة فى المجتمع المصرى، يأمرون بالمعروف، وينهون عن المنكر، ويتصدون لتجاوزات الحكام الأجانب، من عثمانيين ومماليك. وفى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر، لعب نقيب أشراف مصر، السيد عمر مكرم، دورا مهما فى التصدى للظلم، فقاد الجماهير القاهرية ضد المماليك والفرنسيين، وتزعم الحركة الشعبية التى تمخضت عن تولى محمد على حكم مصر ومساندته فى أوائل عهده. ولكن محمد على مالبث أن ضاق بتدخل



عمر مكرم فى شئون الحكم فقام بإبعاده عن القاهرة، ومصادرة أملاكه الشاسعة التى اقتضاها عليه وضعه الدينى، مما شجع خصومه من مشايخ الأزهر على الطعن فى نسبه «الشريف»، والانقياد للحاكم الجديد الذى أغرى الشيوخ بالأملاك والمناصب، ثم لم يلبث أن سعى إلى السيطرة على شئون البلاد، وانفتح على نواحى التقدم فى البلاد الغربية المتقدمة، واستقدم عددا من الفنيين الغربيين الذين ساعدوه فى تنفيذ مشروعاته الجديدة. وكان محمد على قد

حرص على عدم الاصطدام بالشعور الدينى، فلم يتدخل فى شئون الأزهر وآثر أن يوازيه بتعليم «علمانى»، ومنذ ذلك الوقت قام بمصر ازدواج فى التعليم بعد أن انفصل التعليم الحديث عن التعليم الدينى التقليدى الذى لم يساير العصر واقتصر على مجموعة من المتون والشروح التى كان يتم حفظها عن ظهر قلب وبالإضافة إلى ذلك فقد أغرت الأملاك والأوقاف الملحقة بالمؤسسة الدينية الحكام بالسيطرة عليها وعلى شيوخها الذين قاوموا الإصلاح إلى أن استسلموا لسلطة الدولة منذ عام ١٩٥٢ بحيث أمكن تطوير أوضاع الأزهر الذى أدخل التعليم الحديث واللغات الأجنبية اللازمة للاقتباس عن البلدان التى قطعت أشواطا فى التقدم سواء فى الشرق أو فى الغرب.

وفى عام ١٩٠٤ تخرج المراغى فى الأزهر، الذى احتك فيه بالشيخ محمد عبده الذى سعى إلى تطوير الأزهر بالاستناد إلى الإنجليز فى سبيل مشروعه الإصلاحى الذى لم يجد قبولا من الخديو عباس الثانى الذى سعى إلى الاستحواذ على مساحات واسعة من أراضى البلاد بشتى الوسائل وكانت حكومة السودان التابع حينئذ للحكم الثنائى المصرى - الإنجليزى قد طلبت من الشيخ محمد عبده أن يختار قضاة لها، فعين المراغى قاضيا بدنقلة، ثم فى الخرطوم، ثم رقى رئيسا لمفتشى الوعظ التابعين لإدارة الأوقاف. وفى عام ١٩٠٧ عين قاضيا لقضاة السودان، إلى أن اختلف مع السكرتير القضائى الإنجليزى حول اختيار مفتشى المحاكم الشرعية فى السودان، فاستقال وعاد إلى مصر فى عام ١٩١٩ الذى نشبت فيه ثورة ١٩١٩ التى امتدت آثارها إلى السودان. وسرعان ما عين شيخا للأزهر فى عام ١٩٢٨، وذلك فى عهد الوزارة الائتلافية التى اشترك فيها الوفديون مع الأحرار الدستوريين، فكان أصغر من تولوا مشيخة الأزهر، إذ لم تتجاوز سنه حين جرى تعيينه ٤٧ سنة، ولم يتم تبوؤه لهذا المنصب بسهولة، إذ تصدى لتعيينه كثير من شيوخ الأزهر الذين لم يتعرفوا عليه نتيجة لسابق غيابه فى السودان، رغم أن النحاس رئيس الوزارة الائتلافية أصر على تعيينه الذى عارضته السراى بحكم



الشيخ المراغى يتحدث فى ندوة دينية

أنه لم يكن مرشح الملك، ولأن برنامجه الإصلاحى نفر البعض منه، ولو أن المراغى بادر بعد تعيينه شيخا للأزهر بتشكيل لجنة للاصلاح تولى هو رئاستها، وما لبثت أن انتهت من بحوثها التى أقرتها وزارة محمد محمود التى تلت وزارة النحاس. وبدأ المراغى فى تنفيذ مشروعه الإصلاحى قبل أن يصدر به قانون، فألغى مدرسة القضاء الشرعى، واقترح إلغاء كلية دار العلوم، وفتح باب الاجتهاد وأقر إدخال العلوم الحديثة.

واستغل المهيجون السياسيون الموقف، وأثاروا ضد المراغى طلاب الأزهر فى الوقت الذى تباطأت فيه الوزارة فى استصدار قوانين الإصلاح تجنبا للاصطدام بالملك فؤاد الذى وقف موقف المعارضة من مشروع المراغى الذى لم يلبث أن قدم استقالته بعد عام من تقلده مشيخة الأزهر، وخلفه الشيخ الأحمدى الظواهرى الذى كان مرشح القصر الذى استند هو إليه فى متابعة سياسة التطوير خاصة وأنه قصر برنامجه على تعديل الكتب المقررة وإعادة تنظيم الأزهر.. وفى الوقت الذى ساند فيه الملك فؤاد الظواهرى، حرض الساسة الوفديون الطلاب على الإضراب فى الوقت الذى أبدى فيه الإنجليز ميلهم إلى إعادة المراغى إلى منصبه فى وقت اشتد فيه السخط على الظواهرى بسبب ارتباطه الوثيق بالملك وبحكومة إسماعيل صدقى

التى تولت الحكم فى عام ١٩٣٠ واتخذت اجراءات مشددة ضد المعارضة التى اعترضت على إيقاف العمل بدستور ١٩٢٣ واستبداله بدستور آخر، فى صالح السلطة الملكية، فى الوقت الذى لم تمكن فيه الأزمة الاقتصادية العالمية الظواهرى من الاستجابة لمطالب الأزهريين المادية والوظيفية. ونكل إسماعيل صدقى بالأزهريين من أنصار الحركة الديمقراطية، ففصل منهم ٧٢ شيخا اتهمهم الظواهرى بالاشتغال بالسياسة. ثم تلت ذلك ثورة الأزهريين على الظواهرى ومطالبتهم بإلغاء دستور ١٩٣٠ الذى فرضه إسماعيل صدقى، وإعادة سلطة الوزارة البرلمانية على الأزهر وإلغاء تبعيته للملك. وجرت الدعوة إلى مواصلة الإضراب إلى أن يتم عزل الشيخ الظواهرى ويعود المشايخ المفصولون، والاستجابة لمطالب الأزهريين المادية، وعم الإضراب المعاهد الدينية، واستمرت الإضرابات التى اشترك فيها آلاف الطلبة الذين هتفوا بسقوط الظواهرى، وبحياة المراغى، فى الوقت الذى طالب فيه الوفديون بإسقاط حكومة صدقى والظواهرى الذى اتهم بالانحياز للملك فؤاد، خاصة أن المحافظين وأنصار الإصلاح الوظيفى كانوا قد افتقدوا ما عرف عن المراغى من قوة النفوذ فى الدوائر الحكومية وأن الإنجليز ساندوا عودة المراغى إلى منصبه خاصة أنه وثق علاقاته بحزب الأحرار الدستوريين.

كلام في السياسة

ولم يكن بوسع الملك فؤاد أن يتجاهل تيار السخط العام فاضطر إلى قبول استقالة الظواهرى وعاد المراغى إلى مشيخة الأزهر فى عام ١٩٣٥ فى مظاهرة كبرى حمله فيها طلبة الأزهر على الأعناق، فاضطر الملك إلى تعيينه شيخا للأزهر للمرة الثانية. ومالبث أن توفى الملك فؤاد وخلفه ابنه فاروق الذى ورث عن والده العداء للوفد الذى كان يتصدى للسلطة الملكية المطلقة خاصة أن فؤاد وفاروق كانا يتطلعان إلى زعامة المسلمين، وربما إلى اعتلاء الخلافة بعد أن قضى عليها كمال أتاتورك فى أعقاب الحرب العالمية الأولى، وقد عمد المراغى إلى تملق فؤاد وفاروق وخلع عليهما كل الصفات التى تعلى شأنهما فى مواجهة جماهير المصريين والمسلمين، وبالتالى فإنه أحرز نفوذا لم يسبق لأى من مشايخ الأزهر أن تمتع به. ولما قيل له إنه كان الأولى به أن يبتعد عن السياسة ويبعد الأزهر عنها، قال «إن الإسلام دين سياسة وأنه لايسعه أن يتخلى عنها»، وقد جارى فى توجهاته السياسية خطط الملك ومستشاريه الذين كانوا ضد اشتراك مصر فى الحرب العالمية الثانية إلى جانب بريطانيا طبقا لمعاهدة ١٩٣٦، فصرح بأن مصر لا ناقة لها ولا جمل فيها، ولما نبهه رئيس الوزراء حسين سرى باشا إلى أن هذا كلام فى

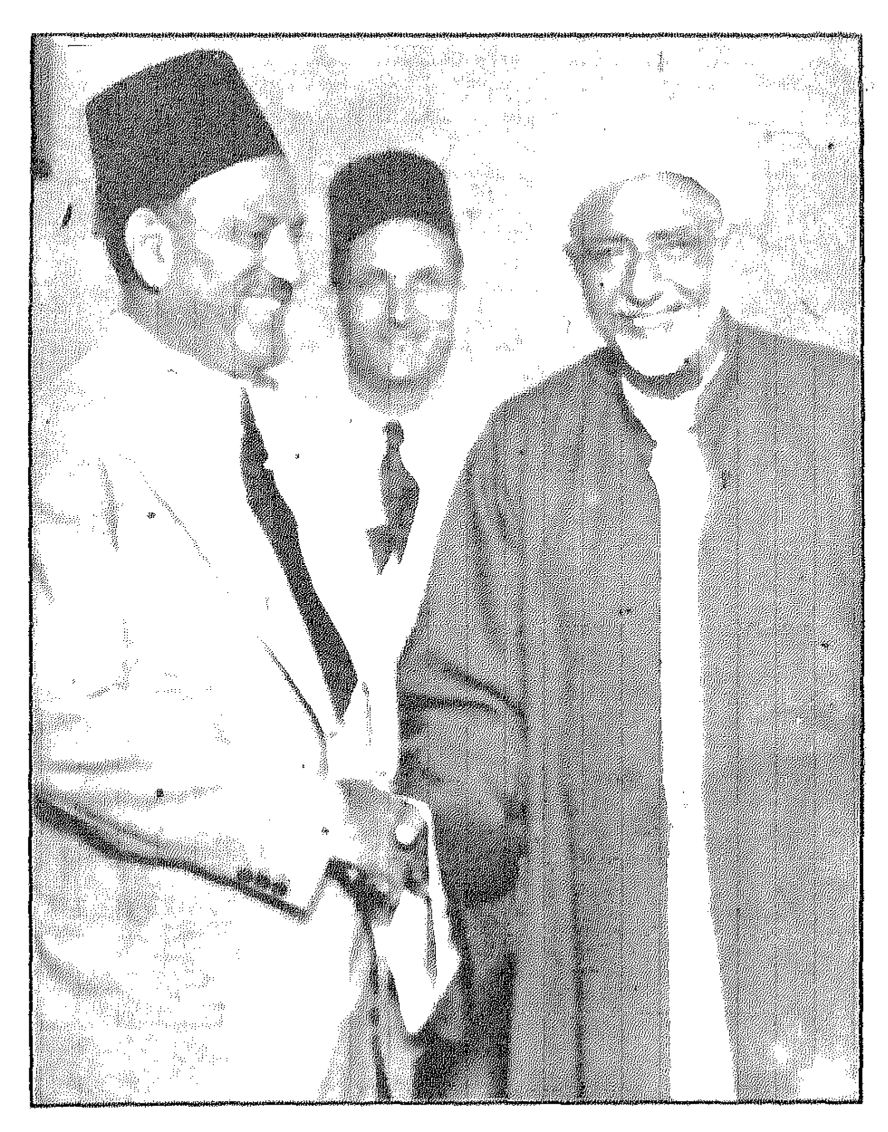
السياسة، وأنه ليس من اختصاصه، وأنه ليس له أن يتكلم فى أمور لا تخصه، رد المراغى بأنه لا يتكلم فى السياسة وقدم استقالته التى لم تقبل. ولما قيل له إنه كان الأولى به أن يبتعد عن السياسة ويبعد الأزهر عنها قال: «إن الإسلام دين سياسة ولا يسعه أن يتخلى عنها». وقد قيل إنه كان يحرض طلبة الأزهر على الانتصار لمرشحى الأحرار الدستوريين فى انتخابات عام ١٩٣٨.

وما أن اتضح أن المراغى يسخر مركزه فى مناوأة حزب الوفد، فقد بذل الوفديون محاولات لتقييد سلطات الملك على الأزهر، وأن يشرف البرلمان على ميزانيته، ونجح البرلمان الوفدى بالفعل فى إصدار قانون نص على أن يكون استعمال الملك لسلطته على الأزهر والمعاهد «بواسطة رئيس مجلس الوزراء»، كما تقرر أن يجرى بشأن ميزانية الأزهر والمعاهد وحسابها الختامى ما يجرى على ميزانية الدولة من أحكام دستورية، وبالتالى تخضع لرقابة البرلمان وموافقته. وكان المحافظون يرون أن تقتصر رسالة الأزهر على شئون الدين والعبادة والمحافظة عليهما، وما سوى ذلك من أمور الدنيا وعلوم العصر فلا علاقة للأزهر بها.

ونتيجة لموقف المراغى من الصراع بين القصر والوفد، وقف منه الوفد موقفا صلبا، وبالتالى واجه المراغى فى فترة مشيخته الثانية معارضة طلاب الأزهر وكثير من شيوخه له، مما أدى إلى اعتكافه بمنزله فى حلوان قرابة عشرة شهور لم يذهب فيها إلى الأزهر، إلى أن أقيلت وزارة الوفد فى عام ١٩٤٤، فباشر صلاحياته إلى أن توفى فى العام التالى تاركا سجلا لرجل دين استغل رئاسته للمؤسسة الدينية الكبرى فى مصر لتدعيم نفوذه ربما بشكل لم يسبق له مثيل. وبذلك لعب دوراً مهماً فى حقل السياسة المصرية وفى تطوير الدراسة فى الكليات الأزهرية. كان ذكيا وشديد الاعتداد بنفسه وبأهمية الأزهر وبكرامته هو وبكرامة مؤسسته، فجرفته تقلبات السياسة المصرية، بقدر استطاعته مسخرا الظروف لدعم سلطته هو وهيبة مؤسسته التى انقاد له بعض رجالها وناوأه البعض الآخر دون أن يصل به الحال إلى مستوى العمالة للإنجليز أو للسراى، فقد كانت له هيبته واحترامه من الأصدقاء والأعداء على حد سواء.

***

فيما سبق تتبعنا صعود نجم المراغى الذى لعب دوره فى متابعة تطوير الأزهر وكان لنفوذه أثره فى تقلبات السياسة المصرية التى جرفته، ولو أنه كان شديد المراس، وبذلك أصبح من الشخصيات المرموقة فى حقل الإصلاح الدينى وفى النفوذ الدينى الذى أحسن المراغى



الشيخ المراغى ومصطفى النحاس

استخدامه لمصلحته هو ولمصلحة الأزهر، ولو أن دوره السياسى قد أدى إلى تشجيع خصومه على تحديه فظل يحارب إلى أن انتهت حياته تاركا سجلا حافلا فى تاريخ الإصلاح الدينى وفى تاريخ مصر الحديث.

بعض المراجع

- سعيد إسماعيل على : دور الأزهر فى السياسة المصرية. كتاب الهلال، العدد ٤٣١، نوفمبر ١٩٨٦.

- طارق البشري : المسلمون والأقباط فى إطار الجماعة الوطنية ، القاهرة ١٩٨١.

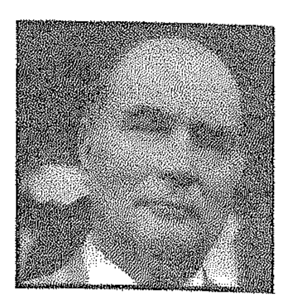
- رجاء النقاش : الإمام المراغى - حياته وأفكاره - كتاب الثقافة الجديدة رقم ٢٣ .. القاهرة ١٩٩٥ .

- فاروق عبد القادر - مقالات فى مجلة روز اليوسف «عام ١٩٩٥».

- محمد حسين هيكل : مذكرات فى السياسة المصرية - الجزءان الأول والثانى.

Bayard, Dodge, Al - - Azhar - A Millinium of Muslim learning, Middle East Institute, Washington, 1974.

أقوال معاصرة


فرانسوا ميتران


آرثر ميللر


فيديل كاسترو

● «لاأعترف بأى تفوق للرجال على النساء»

فرانسوا ميتران
رئيس فرنسا السابق

● « الخدعة الكبرى تكمن فى ذلك الايمان الراسخ بأننا ضعفاء ، وغير قادرين على التدخل فى مصائرنا»

الأديب الأمريكي آرثر ميللر

● «أنا رجل مغمور ، اسمى لم يسبق لاحد أن سمع به»

العالم البريطاني «جوزيف روكبلات
بعد فوزه بجائزة نوبل للعلوم

● «كلما زاد الانسان غنى ، زاد عزلة»

المخرج البولندي «كريستوف كيسلوفسكي»

● «السلطات علي أنواعها لاتقرأ إلا للمخبرين ، ولا تطرب إلا لتقارير البصاصين»

الشاعر نزار قباني

● لا أحد يبقى على القمة الى الأبد»

المخرج الأمريكي «مارتين سكورسيزي»

● «الأمم المتحدة أشبه بجوقة فى دراما اغريقية ، تعبر عن جزعها من أحداث ، دون أن يكون فى وسعها أن تفعل شيئا»

آبا ايبان وزير خارجية اسرائيل الأسبق

● «أبى قاتل ، ولا أمل فى أن يتغير»

ابنة الرئيس الكوبي
فيديل كاسترو

● «الفلسطينيون فى ظل الحكم الذاتى أشبه باسرى حرب لدى اسرائيل».

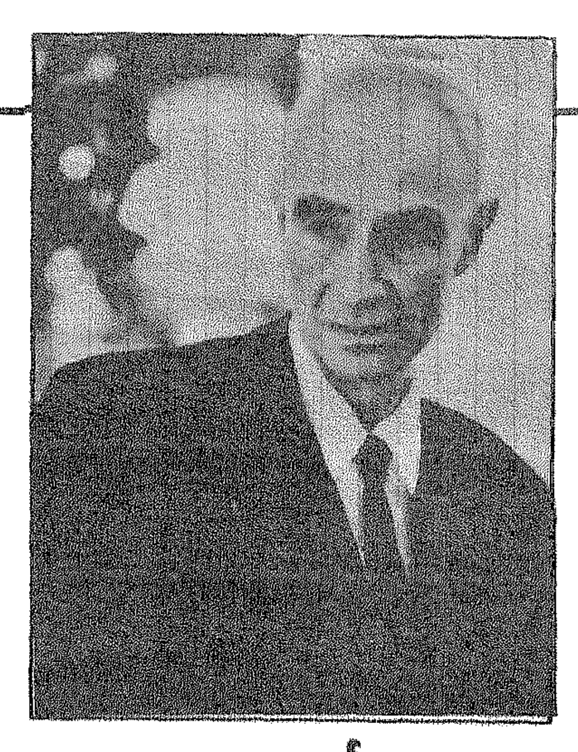
نعوم شومسكي
استاذ اللغات الحديثة بمعهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا

● «المصريون أفسدوا الفن بالأغنية الشبابية»

المغني الكويتي نبيل شعيل

● «ما أجمل أن تكون أميرا!»

كولين باول رئيس أركان حرب القوات المسلحة الامريكية في مذكراته عن أسلوب حياة الأمير بندر بن سلطان

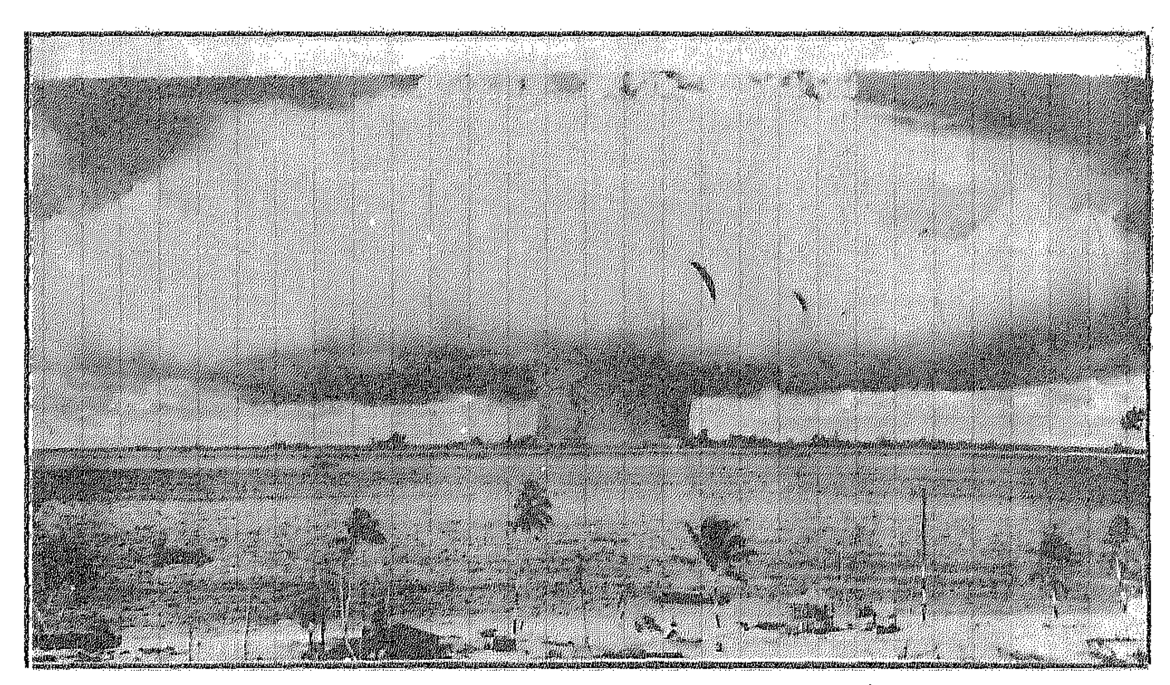


روبرت أوبنهايمر: وأثر القنبلة الذرية على مستقبل البشرية

بقلم: د. عبدالعظيم أنيس

□ يبدأ الهلال من هذا العدد نشر أهم الشخصيات والأحداث والأفكار التى أثرت فى القرن العشرين، الذى لم يبق منه سوى أربع سنوات.

ويتناول العالم والمفكر د. عبدالعظيم أنيس دور أبي القنبلة الذرية روبرت أوبنهايمر وأثر انجازه العلمى على مستقبل البشرية.



أثر الانفجار الشامل الذى تحدثه القنبلة الذرية

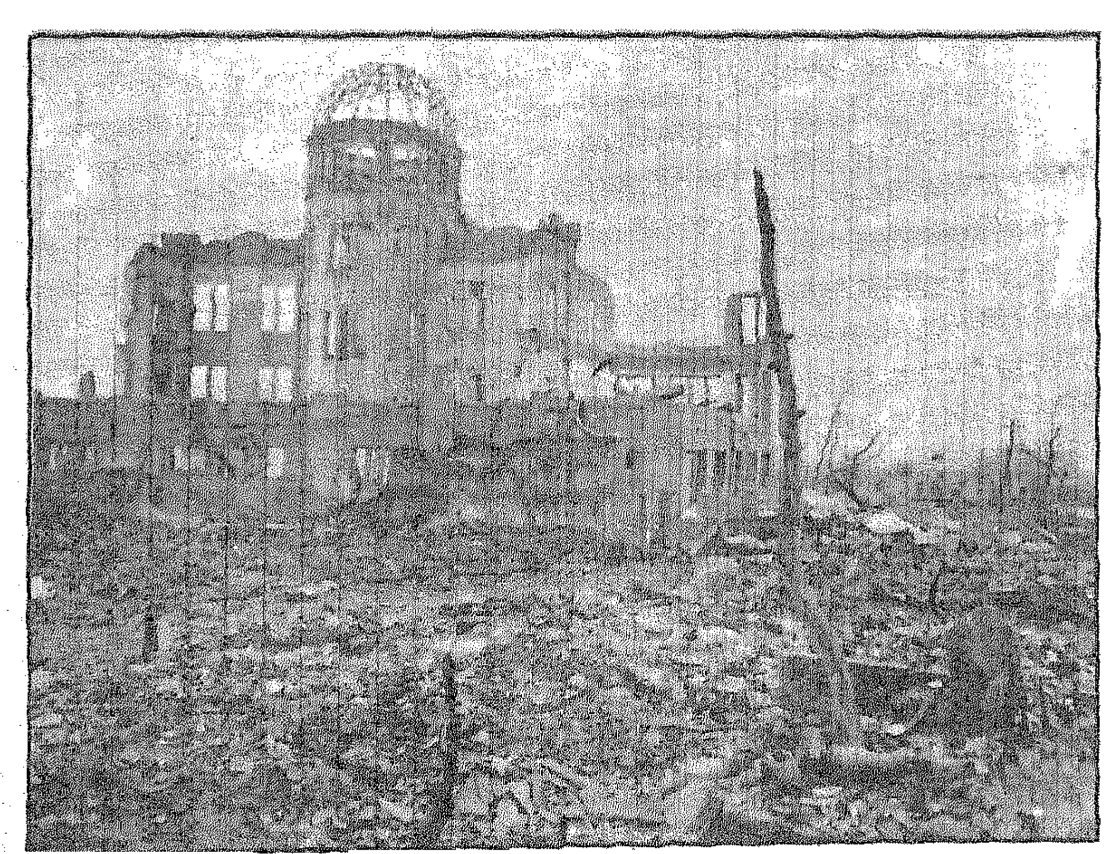
عندما كان أوبنهايمر يدير مشروع (ماناهاتن) لصناعة القنبلة الذرية فى معمل لوس ألاموس فى نيو مكسيكو إبان الحرب العالمية كان لا ينقطع عن التفكير فى النتائج العالمية والاجتماعية المذهلة التى سوف تترتب علي نجاح المشروع، وكان يتساءل عن العلاقة بين العالم الذى يصنع وبين السياسى أو العسكرى الذى يقرر، كان أوبنهايمر يدرك أن نجاح هذا المشروع يفتح صفحة جديدة فى تاريخ البشرية، لكنه كان لا يعرف هل هى صفحة فى ارتقاء الإنسان أم فى دماره! وقد حكى د. عبدالوهاب المسيرى أنه عندما أرسل فى بعثة إلى الولايات المتحدة فى أوائل الستينات كان من حظه أن قابل أوبنهايمر فى جامعة برنستون التى عاد إليها عميدا لمعهد الدراسات المتقدمة بالجامعة، بعد أن جرى التحقيق معه عام ١٩٥٤ أمام إحدى لجان مجلس الشيوخ عن انتماءاته القديمة لمنظمات يسارية عديدة قبل الحرب وعن موقفه ضد صناعة القنبلة الهيدروجينية. وسأله المسيرى عن شعوره عندما علم بنبأ إلقاء أول قنبلة ذرية على مدينة هيروشيما فى ٦ أغسطس ١٩٤٥ فأجابه أوبنهايمر أنه أصيب بحالة من القىء عند سماعه النبأ .

وللحقيقة والتاريخ فإن أوبنهايمر - العالم الفيزيائي الفذ - عندما دعاه المسئول العسكري عن المشروع الجنرال ليزلي جروفز لإدارة هذا المعمل لصناعة القنبلة الذرية - كان معروفا بميوله إلى اليسار منذ أيام التلمذة بالجامعة، وإن لم يكن عضوا قط في الحزب الشيوعي الأمريكي، لكنه كان عضوا في منظمات تقدمية عديدة، وقد صارح جنرال جروفز بهذا منذ أول لحظة، وقال له جروفز إنهم على علم بهذا، وإنهم يعرفون تاريخه العلمي البارز كما يعلمون من زملائه عن قدراته على إدارة وقيادة المشاريع العلمية الواسعة النطاق، وأنهم لهذا قد اختاروه لإدارة المشروع.

ولد أوبنهايمر في نيويورك عام ١٩٠٤ وتخرج في جامعة هارفارد عام ١٩٢٥ متخصصا في الفيزياء النظرية، ثم طاف بأوربا لمدة أربع سنوات والتحق بجامعة كمبردج في بريطانيا في زمن كانت فيه نظرية ميكانيكا الكم في مراحل ولادتها الأولى، وبسرعة استطاع أوبنهايمر أن يستوعب الأساليب الرياضية الجديدة التي طورت لاستطلاع هذا المنحنى الجديد في مسيرة العلم، والذي أوضح كيفية وإمكانية اشتقاق بعض الخواص الذرية والنووية، ثم دعاه العالم الألماني الكبير ماكس بورن إلى جامعته (جامعة جوتنجن) عام ١٩٢٦ ومنها حصل على الدكتوراه في الفيزياء النظرية بعد عام واحد.

وبين عامي ١٩٢٩، ١٩٤٢ عمل أوبنهايمر أستاذا في جامعة كاليفورنيا (بيركلي) وفي معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا المعروف باسم cal-tech في (باسادينا). وفي كل من هذين المكانين قام أوبنهايمر ببناء مدرسة علمية كبيرة في الفيزياء النظرية من تلاميذه الذين حصلوا على الدكتوراه تحت إشرافه وأكملوا العمل بعد الدكتوراه معه.

ثم جاءت الحرب العالمية الثانية وأدرك أوبنهايمر - مثل آخرين من علماء الفيزياء - إمكانية توليد ردود فعل متوالية chain re-actions ذات قدرات تفجيرية عن طريق مواد انشطارية (يورانيوم ٢٣٥ أو بلوتونيوم) باستخدام نيوترونات شديدة السرعة، وكان أشد ما يفزع علماء الحلفاء أن يستطيع العلماء الألمان - بناء على أوامر هتلر - النجاح في صناعة القنبلة واستخدامها. ولقد عبر أينشتاين عن هذا الفزع في رسالة إلى الرئيس روزفلت عن طريق مستشاره الاقتصادي ساكس الذي كان صديقا حميما لاينشتاين. وكان منطق العلماء المنزعجين بسيطا فالألمان يستولون على ألوف الأطنان من اليورانيوم من دول أوربا التي اجتاحوها، وقد وضعوا أيديهم على أول مصنع لانتاج الماء الثقيل في النرويج، ويمكن استخدامه لبناء مفاعل نرى بسهولة فائقة عندما بدأت



أول قنبلة ذرية ألقيت على هيروشيما فدمرتها!

ألمانيا فى إطلاق صواريخها على بريطانيا زاد فزع العلماء فى الغرب فقد رأوا أن هذه الصواريخ من الصغر بحيث يكون تأثيرها ضعيفا إذا استخدمت المتفجرات العادية كرءوس لها، ولابد أن يكون هدفها النهائى هو أن تكون مسلحة برءوس ذرية!

● كفاءة نادرة لصنع القنبلة

تلك هى الظروف التى جعلت المؤسسة العسكرية والسياسية تدعو روبرت أوبنهايمر إلى قيادة «مشروع ماناهاتن» لانتاج القنبلة الذرية، ويعترف الجميع بما فى ذلك خصومه أنه بعلمه الواسع وقدراته القيادية البارزة قد أدار هذا العمل بكفاءة نادرة ونجح فى صناعة القنبلة الذرية فى ثلاث سنوات وفى تجربتها فى صحراء نيفادا. وبعد أن انتهى العمل الكبير بنجاح بدأ أوبنهايمر يحاور نفسه ويعذبه ضميره حول مشروعية استخدام هذا السلاح الرهيب فى الحرب.

كان أوبنهايمر واضحا وحاسما فى ضرورة انتزاع السبق من ألمانيا النازية مهما كان الثمن حتى لا يفاجأ الحلفاء باستخدامها ضدهم وبانتصار النازية. لكن المفارقة المأساوية أن هذا البطل التراجيدى،

روبرت أوبنهايمر كان على علم عندما انتهى من مشروعه أن ألمانيا النازية قد دمرت وأن القوات السوفيتية قد اجتاحت برلين وأن هتلر قد انتحر، وأنه لم يبق على استسلام اليابان غير أسابيع قليلة. فقبل اسقاط القنبلة الذرية على هيروشيما كانت القوات الأمريكية قد نجحت فى اجتياح جزيرة أوكيناوا بعد معارك دموية هائلة وكانت الغارات الأمريكية على مدن اليابان ٧ تنقطع منذ مارس ١٩٤٥ بحيث قتلت مائة ألف ياباني ودمرت نصف مليون منزل ومسحت ٦٦ مدينة يابانية وجعلت ثمانية ملايين ياباني بلا مأوى وكان العائق الوحيد فى استسلام اليابان ما ورد فى البند السادس من إعلان بوتسدام من «ضرورة القضاء على سلطة ونفوذ جميع من خدعوا الشعب الياباني وزينوا له محاولة غزو العالم»، إذ فسرت هذه المادة لدى اليابانيين بأنها تعنى ضرورة تنازل الإمبراطور عن العرش! والامبراطور عند اليابانيين كان أمرا مقدسا.

السلاح الرهيب

لكن من مفارقات هذه المرحلة أن روزفلت قد مات وحل ترومان محله، وكان تقدير العسكريين من مستشاريه أنه لابد من استخدام السلاح الرهيب ضد اليابان قبل أن تعلن روسيا الحرب على اليابان وتتقدم نحوها.

وهكذا جرى استخدام السلاح الرهيب لأسباب تتعلق بالمنافسة بين أمريكا والدولة السوفيتية حول من يسيطر على اليابان أولا. وحاول أوبنهايمر أن يؤثر على المؤسسة السياسية بتقديم رأى جمهرة العلماء المعارض لاستخدام هذا السلاح في الحرب فأجرى استفتاء بين العلماء المشاركين فى المشروع حول البدائل المقترحة في استخدام هذا السلاح، وأول هذه البدائل كان استخدام السلاح فى اليابان لإنهاء الحرب، وقد صوت بتأييد هذا الاقتراح ٢٣ عالما من بين ١٩٠، والبديل الثانى هو القيام بتجربة ميدانية فى اليابان (إحدى غابات اليابان مثلا) يتلوها عرض بالاستسلام قبل استخدام السلاح، وقد صوت إلى جانب هذا الاقتراح ٦٩ عالما. والبديل الثالث هو القيام بالتجربة الميدانية في امريكا بحضور ممثلين لليابان يتلوها عرض بالاستسلام قبل استخدام السلاح وقد أيد هذا الاقتراح ٣٩ عالما. والبديل الرابع هو عدم استخدام السلاح على أن تعلن أمريكا عن وجوده لديها، وقد صوت إلى جانب هذا الاقتراح ١٦ عالماً، ثم كان البديل الأخير وهو عدم استخدام السلاح وعدم الإعلان عن وجوده وقد صوت إلى جانب هذا الاقتراح عالمان. ولقد كان من الواضح أن الغالبية الساحقة من العلماء كانت تؤيد كحد أدنى عدم استخدامه فورا أو الانذار باستخدامه مع عرض بالاستسلام، لكن العسكريين

والسياسيين كان لهم منطق آخر. وظهر واضحا أمام العلماء أنهم يصنعون فقط أما الآخرون فهم الذين يسيطرون ويقررون.

والنتائج معروفة في كل أنحاء العالم. «في ٦ أغسطس من عام ١٩٤٥ قامت الطائرة ب - ٢٩ تحمل «الصبى الصغير» كما سميت القنبلة الذرية، الذى ألقى على هيروشيما تمام الساعة الثامنة والنصف صباحا. وبعد ثلاثة أيام من هذا الحدث المروع ألقيت القنبلة الثانية على نجازاكى ولم يكن قد مضى على دخول الاتحاد السوفيتى الحرب ضد اليابان أكثر من ٢٤ ساعة! وقد أعلنت قيادة الحلفاء فى عام ١٩٤٦ أن ضحايا القنبلة فى هيروشيما وحدها هم ٧٨١٥٠ قتيلا، ١٣٩٨٣ مفقودا، وعشرة آلاف جراحهم خطيرة، ونحو ثلاثين ألفا جراحهم خفيفة!

* * *

كانت ضمائر العديد من العلماء الذين ساهموا فى صناعة القنبلة تعذبهم حول مسئوليتهم في كل ما جرى، وزاد من عذابهم أن أحد زملائهم (تيلر) العالم الأمريكى المجرى الأصل قد اقترح استخدام الحرارة الهائلة الناتجة عن الانشطار فى القنبلة الذرية لتفجير القنبلة «الانصهارية» التى عرفت فيما بعد بالقنبلة الهيدروجينية، ووقف أوبنهايمر بشدة ضد هذا الاقتراح على أساس أنه شبه مستحيل فنيا. ثم وقف ضده بعد ذلك على أساس فكرى وسياسى واضح.

وكانت الحرب الباردة قد بدأت، وكان الصراع المرير داخل لجنة الطاقة الذرية الأمريكية على أشده حول هذا الموضوع، وكان أوبنهايمر لايزال رئيسا للجنة العلمية الاستشارية فى داخل الطاقة الذرية الأمريكية. لكنه خسر الصراع فى النهاية وتقرر بناء القنبلة الهيدروجينية. وردا على هذا اختار أوبنهايمر أن ينسحب من العديد من المراكز الحساسة التى كان يعمل بها مفضلا التركيز على عمله كمدير لمعهد الدراسات المتقدمة فى جامعة برنستون.

لكن المكارثيين رفضوا أن يتركوا الرجل فى حاله وهكذا بدأت الدراما السياسية الجديدة التى عرفت تاريخيا باسم «مسألة أوبنهايمر».

فى ديسمبر ١٩٥٣ تسلم أوبنهايمر وهو فى معمله فى برنستون خطابا من إحدى لجان مجلس الشيوخ الأمريكى يتضمن أربعة وعشرين اتهاما له. وكانت خلاصة هذه الاتهامات أنه ليس صالحا للعمل فى لجنة الطاقة الذرية الأمريكية، وأنهم يعتبرونه خطرا أمنيا وأنه تقرر بناء على ذلك سحب الترخيص الذى كان ممنوحا له بالاطلاع على الوثائق السرية للجنة.

وقد اتضح أن كل الاتهامات التى وجهت إليه فى التحقيق الذى جرى أمام اللجنة لمد



الدمار الذرى الرهيب فى الحرب العالمية الثانية

ثلاثة أسابيع تتعلق بصلاته بعناصر ومنظمات يسارية أمريكية رغم أنه لم ينكر هذه الصلات فى يوم من الأيام، ورغم أن جنرال ليزلى جروفز - عندما اختاره للعمل معه خلال الحرب - كان على علم بكل هذه الصلات السياسية إلا أن اللجنة صممت على أن تحاكمه عن هذه الارتباطات وبأثر رجعى.

● وثيقة اتهام أوبنهايمر

أما الاتهام الأخير الذى وجه إلى أوبنهايمر فيتعلق بموقفه المعارض لانتاج القنبلة الهيدروجينية، ولم ينكر هو هذا الاتهام، وإن كان قد آثر أن يأخذ موقف الرجل الفنى فى الرد على أسئلة اللجنة بدلا من أن يأخذ موقفا سياسيا واضحا. وإلى القارئ بعض الحوار الذى جرى بينه وبين محامى اللجنة.

(أنقل هذا عن كتاب «الفيزياء وبعدها الخامس» تأليف ديترش شروير)

المحامى روب: هل عارضت إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما بناء على موقف أخلاقى؟

أوبناهيمر:: لقد بدأنا...

روب: إننى أسألك أنت لا أنتم

أوبنهايمر: لقد عبرت عن انزعاجي وقدمت حجج الطرف الآخر.

روب: تعنى أنك قدمت حججا ضد إسقاط القنبلة.

أوبنهايمر: لقد شرحت الحجج التى تعارض إسقاطها .

روب: إسقاط القنبلة الذرية.

أوبنهايمر: نعم ولكننى لم أزك هذه المقترحات.

روب: تريد أن تقول إنك عملت ليل نهار لمدة ثلاث أو أربع سنوات فى انتاج القنبلة ثم رأيت أنه لا ينبغى استعمالها.

أوبنهايمر: لا إننى لم أدع إلى عدم استعمالها. لقد سألنى وزير الحرب عن رأى العلماء فأعطيته الآراء المعارضة والآراء المؤيدة.

روب: إذن أنت أيدت إسقاط القنبلة علي اليابان أليس كذلك؟

أوبنهايمر: ماذا تعنى بكلمة «أيدت»؟

روب: أعنى أنك ساعدت في اختيار الهدف. أليس كذلك ؟

أوبنهايمر: لقد أديت العمل المطلوب منى أن أؤديه. وإننى لم أكن فى مركز واضع السياسة، ولقد كنت مستعدا لأداء أى شئ يطلب منى متى تيقنت أن هذا ممكن فنيا.

خلاصة الموقف أن ردود أوبنهايمر لم تكن بالوضوح والصراحة السياسية الواجبة لعالم فى مثل مقامه، لقد اختار أن يجيب إجابات مترددة، وإن لم ينفعه هذا التردد لأن اللجنة أدانته فى نهاية الأمر. وبدت محاكمة أوبنهايمر وكأنها تكرار مأساوى لموقف جاليليو عندما حاكمته الكنيسة عندما أعلن أن الأرض تدور وأنها ليست مركز هذا الكون.

بقى أن نختم هذا المقال بذكر أن جون كيندى عندما اختاره الشعب الأمريكى رئيسا عام ١٩٦١ قرر استرضاء أوبنهايمر بتكريمه وأوعز إلى لجنة الطاقة الذرية الأمريكية أن تمنحه أرفع جائزة علمية فى أمريكا المعروفة باسم «جائزة فيرمى» وكان ينوى أن يقوم هو بنفسه بتسليم أوبنهايمر الجائزة لكن كيندى اغتيل قبل قيامه بهذا، فقام جونسون بهذه المهمة وقال لاوبنهايمر: لقد كان من أمانى كيندى أن يقدم لك شخصيا الجائزة والميدالية.

وهكذا أسدل الستار على قصة عالم كبير أثرت أعماله العلمية تأثيرا تاريخيا على حاضر البشرية ومستقبلها، ولم يعمر طويلا بعد منحه الجائزة إذ مات عام ١٩٦٧.

أنيماري شيمل
المستشرقة الألمانية الكبيرة تحصل على جائزة السلام الألمانية لعام ١٩٩٥

بقلم : د. مصطفى ماهر

حملت وسائل الإعلام إلينا خبر حصول المستشرقة الألمانية الكبيرة أنيمارى شيمل على جائزة السلام الألمانية لعام ١٩٩٥، وهى جائزة رفيعة المستوى ، يقلدها رئيس الجمهورية الألمانى لشخصية متميزة خدمت - بالكتاب - قضايا السلام والتفاهم بين البشر بمناسبة انعقاد معرض الكتاب الألمانى الضخم فى فرانكفورت فى خريف كل عام ، وهى جائزة يخصصها قطاع تجارة الكتاب فى ألمانيا . وسمعنا أن بعض الأصوات ارتفعت فى ألمانيا وفى خارج ألمانيا تعلن معارضتها ، وهذا شىء مألوف فى الديموقراطيات الغربية ، ولكن هذه الأصوات حققت عكس ما كانت تستهدفه، إذ ألقت المزيد من الضوء على النواحى المشرقة فى فكر هذه المستشرقة العظيمة التى أحبت الثقافة الإسلامية ودرستها على خير ما يكون الدرس من الموضوعية والتوازن ، وأقامت الجسور المتينة بين ثقافتها الألمانية وثقافتها الأمريكية من ناحية والثقافة الإسلامية من ناحية ثانية .

وأنا لا أستطيع أن أكتب عنها إلا بالود كل الود ، والتقدير كل التقدير ، عن متابعة علمية ناقدة متصلة لأعمالها الرصينة منذ أكثر من ثلاثين عاماً، وصداقة خالصة زادتها السنوات على البعد قوة .

وإلى القارىء الكريم أسوق هذا الحديث عنها ، بين ذكريات وانطباعات ، وعرض لطرف من أعمالها وأفكارها .

أرجع بالذاكرة إلى سنوات كثيرة مضت ، تزيد على العشر ، فأسمع صدى صوت محدثي ، سفير ألمانيا آنذاك الدكتور موللر الذى درس الاستشراق وحصل فيه على الدكتوراة « ما رأيك فى أن ندعو أنيمارى شيمل لتلقي محاضرة فى القاهرة ؟» فكرة رائعة . لم تكن تلك هى المرة الأولى التى نرى فيها فى مصر أنيمارى شيمل ، التى شغلت كرسى الأستاذية فى جامعة هارفارد الأمريكية إلى جانب كرسى الأستاذية غير المتفرغة فى بون . وجاء يوم المحاضرة ، وما أظن إلا أن الذين حضروها جميعاً يذكرونها . وسارت أنيمارى شيمل بخطى متئدة إلى المنصة وتحدثت بألمانيتها العذبة الدقيقة الغنية الحافلة بعبق الشرق ، عن التقاء الثقافات ، وعن التصوف الإسلامى وأبعاده . وأرهف الحضور السمع إلى هذه السيمفونية الرائعة التى تأتلف من الرقة والسكينة والفكر الرفيع والحكم المتزن والحب الذى يجمع الشرق والغرب . مذهلة هى فى محاضراتها .

● القطة الشرقية

وقلبت فى أوراقى فوجدت سطوراً منها تذكرنى بزيارتها الأولى لنا ، وكيف ألفت الدار



حكمة الاسلام

صحيح البخارى

أنيمارى شيمل

وأهله عندما أقبلت عليها القطة وكأنها تعرفها من قديم الزمان . وعشق أنيماري شيمل للقطط عشق حقيقي ، فما تدخل بيتها حتى تلقاك قططها ، وتقع عيناك في كل جانب على صورة أو تمثال يدخل بك إلى عالم القطط . وما تجلس إلى المائدة حتى تجد أمامك الفوطة مزخرفة بصورة قطة . فلا غرابة في أن تنشر في عام ١٩٨٣ كتاباً بعنوان «القطة الشرقية» يضم بين دفتيه مجموعة من النصوص عن القطة وما كتب عنها في الشرق القريب والبعيد ، كتاباً قد تبتسم وتظنه قراءة للتسلية ، ثم يشدك إلى أعماق الحضارة الإسلامية ، وإلى التأمل . ولا غرابة في أن توقع رسائلها إلى الأصدقاء المقربين بـ «أنيماري ، الملقبة بأم هريرة» .

وتستهل كتابها بأبيات لناظم حكمت يقول فيها :

«نقف على حافة الماء

أنا والشجرة والقطة والشمس - وحياتنا أيضاً .

وعلى صفحة الماء تنعكس صورتنا

أنا والشجرة والقطة والشمس - وحياتنا أيضاً» .

ومن الصعب أن نحيط بقائمة أعمال هذه العالمة النشيطة ، ولكنني أسارع فأعطيك بعض العناوين الرئيسية ، حتى تعرف على وجه التقريب الإطار الذي تتحرك فيه . نذكر كتابها «محمد إقبال ، شاعراً وفيلسوفاً» (٢٣٩ صفحة) الذي تعددت طبعاته . ونذكر كتاب «الإسلام .. مدخل» الذي نشرته في دار ريكلام في عام ١٩٩١ ، ويعاد طبعه دائماً، فهو بصفحاته الـ ١٥٨ يعطي القارئ الألماني صورة موضوعية عن الإسلام و «الأبعاد الصوفية للإسلام : تاريخ الصوفية» وهو كتاب في ٧٣٤ صفحة ، ظهر في عام ١٩٨٥ . وكتاب عن «جلال الدين الرومي ، حياته وأعماله» في طبعة شعبية ٢٨٠ صفحة ، يشهد على رواجها أن الطبعة الرابعة التي بين يدي ظهرت في عام ١٩٨٤ ، وما زالت الطبعات تتوالى . وفي برنامج دار النشر نفسها كتاب عن النبي صلى الله عليه وسلم وإجلال المسلمين له . ٢٨٠ صفحة ١٩٨١ وما بعدها . وآخر كتبها التي رأيناه كتاب «جبال .. صحاري .. مقدسات . رحلاتي في الباكستان والهند » ظهر في ميونخ في عام ١٩٩٤ في ٢٨٧ صفحة .

وقد قلبت في صفحات ترجمتي لكتاب رودي بارت «الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الإسلامية» التي صدرت في القاهرة في عام ١٩٦٨ ، فوجدتني نوهت بها آنذاك ، في الفصل الخاص بالوضع الراهن في العالم الإسلامي ، فأشرت إلى أن المستشرقة

أنيمارى شيمل المولودة فى عام ١٩٢٢ لها دراسات تناولت بها فكر المجدد الهندى محمد إقبال وأنها ترجمت من أعماله من الفارسية إلى الألمانية «كتاب الخلود» (١٩٥٧) و «رسالة الشرق» (١٩٦٣) وأشرت إلى مقال كتبته عن تعليم المرأة فى الهند (١٩٦٤) .

الألمان والأدب العربى

وعندما نشرت ترجمتى لكتاب «ألمانيا والعالم العربى» فى عام ١٩٧٤ ضمنته ترجمتى للدراسة مستفيضة بقلم أنيمارى شيمل بعنوان «الإحاطة بالأدب العربى فى الأدب الألمانى الكلاسيكى والرومانتيكى» (من ١٧٢ إلى ٢٠٧) وهى دراسة أساسية تبين تأثر الأدباء الألمان فى القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر بالأدب العربى ، وكيف بدأ فى ذلك العصر حرص على التدقيق والتصحيح سواء فى أوساط المستشرقين بزعامة رايسكه أو فى أوساط الأدباء والشعراء أنفسهم . وتبين المؤلفة فى الدراسة قيمة ليسينج ومسرحيته «ناتان الحكيم» (١٧٧٩) التى يرسم فيها صورة مشرقة للسلطان العظيم صلاح الدين ، وتتناول بالتقييم ماكسيميليان كلينجر صاحب مسرحية «جعفر البرمكى» (١٧٩١ - ١٧٩٣) ، وفيلاند صاحب القصة الشعرية «أوبيرون» وهردر الذى شحذ اهتمام معاصريه بالشرق وآدابه وتحدثنا عن هذا الرائد وإيمانه «بأن الشرق هو الوطن الحقيقى للإنسانية ولأفكارها العظيمة» . إلى أن نصل إلى جوته و«ديوانه الغربى الشرقى» وما ألحقه به من تعليقات ومذكرات تعتبر كتاباً قائماً بذاته فى تاريخ العرب والإسلام من منظور الأدب والأدب المقارن على وجه الخصوص . ومن الطبيعى أن تفرد لجوته مساحة واسعة من دراستها ، وأن تعقد بينه وبين محمد إقبال مقارنات ، فقد عكفت سنوات على دراسة هذا المصلح المجدد الهندى الفذ . وتحدثنا عن جوته الذى خطط فى شبابه لكتابة مسرحية عن النبى محمد صلى الله عليه وسلم ، منطلقا فيها من إعجاب وتقدير وفهم ولكنه لم يتم المسرحية ، ووصلت إلينا منها بعض القطع منها النص الذى عرف باسم أغنية أو «أنشودة محمد» . تقول : «ومن النادر أن نجد تعبيراً أفضل من تعبير جوته هنا عن التأثير الفائق الذى امتازت به شخصية الرسول العظيم . ولقد جاء تفسير جوته موافقاً تمام الموافقة للإحساس الدينى للمسلمين ، يشهد على ذلك أن الشاعر الهندى المسلم محمد إقبال نقل هذا النشيد إلى الفارسية وأدخل ترجمته المرسلة فى ديوانه «بيام مشرق» أى «رسالة المشرق»

القطة الشرقية



١٩٢٣ ، الذى أراد به أن ينشىء ديواناً مقابلاً لديوان جوته المعروف «الديوان الشرقى الغربى» ، وتحدثنا أنيمارى شيمل عن المستشرقين المحبين لثقافة الشرق الذين نقلوا إلى اللاتينية أو الألمانية أو غير هذه وتلك من لغات أوربا مختارات من الأدب العربى ، ومهدوا السبيل أمام جوته ومن لف لفه من الشعراء والأدباء الألمان فى تناول موضوعات عربية إسلامية بالمعالجة الجميلة و جوته هو الذى قال عن النبى صلى الله عليه وسلم :

وهكذا جاء الحق الذى دعا إليه محمد : وما دانت له الدنيا إلا بالوحدانية» .

مقامات الحرير للألمانية

وتنتقل أنيمارى شيمل إلى الحديث عن فريدريش روكرت ١٧٨٨ - ١٨٦٦ الذى نقل إلى الألمانية «مقامات الحريرى» فى ترجمة رائعة لا تبارى بما برع فيه من فنون الألعاب اللفظية : «فى مقامات الحريرى يصل فن السجع الذى كان للعرب منذ القدم كلف به إلى الذروة ، فتحيط الزخارف اللفظية الوفيرة بأحداث عديدة الأهمية تتمثل فى لقاءات بين الراوى وبين رجل بارع فى التخلص من المآزق هو أبوزيد السروجى، فينساب السجع متلألئاً براقا، وتخرج من بينه القصائد كألعاب الماء التى تفور صاعدة هابطة بين الأضواء والألوان. وتتتابع ألعاب بألفاظ وألغاز وضروب من التورية لا تنتهى إلى نهاية، ففى بعض المقامات انصراف متعمد عن حرف بعينه، وفى البعض الآخر ألفاظ تقرأ من اليمين إلى اليسار وتقرأ من اليسار إلى اليمين، وما إلى ذلك. وليس هناك، باختصار، كتاب آخر ينافس مقامات الحريرى فى الألعاب اللفظية».

وتنوه بترجمة روكرت لطائفة من سور القرآن الكريم، ظهرت باكورتها فى عام ١٨٢٤ ولم تظهر كاملة إلا فى عام ١٨٨٨ . وتصف فن روكرت فى الترجمة هنا بالدقة والكمال والتمكن من السجع والتجنيس حيث يكون أيهما مطلوباً، والتمكن من النثر المنغم، ومن قوالب الحكمة.

وفريدريش روكرت هو الذى ترجم ديوان «الحماسة» لأبى تمام كاملاً ترجمة شعرية لا تقل فى روعتها عن ترجمة مقامات الحريرى، والتى وصفها همر پورجشتال بأنها «الابن العملاق الذى أنجبه الاستشراق بعد أن تزوج ربة الشعر الألمانية».

وما دمنا قد تحدثنا عن مقامات الحريرى فيصح أن نذكر أن أنيمارى شيمل نشرت فى عام ١٩٦٣ كتاباً عن روكرت وترجماته من العربية، ثم نشرت فى عام ١٩٦٦ مقتطفات مطولة ترجمته للمقامات مع مقدمة وشروح فى طبعة ريكلام الشعبية. وكان لإعادة نشر هذه المترجمة آثارها، نذكر من بينها أن الكاتب السويسرى الكبير فريدريش دورينمات ..

قلد المقامات فى مسرحيته «وجاء ملاك إلى بابل» على نحو بارع يدل على فهم دقيق للمضمون والشكل، ونشرت أنيمارى شيمل نماذج من المقامات فى مجلة فكر وفن التى أشرفت على تحريرها من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٧٣.

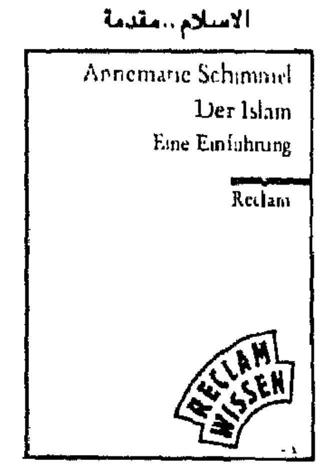
الاهتمام بالماضي والحاضر

فهى إذن مشغولة بآداب الأمم الإسلامية التى تتقن من لغاتها العربية والتركية والفارسية والأوردو والسندى على الأقل، واهتمامها يشمل العصور المختلفة من الماضى إلى الحاضر، وقد نشرت فى مجلة «فكر وفن» العديد من النماذج المترجمة من الشعر العربى المعاصر ثم أصدرت فى عام ١٩٧٥ كتاباً عن «الشعر العربى المعاصر» (١٦١ صفحة) يبدأ بدراسة مستفيضة ويضم نماذج من شعر نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومحمد الفيتورى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وفدوى طوقان وسميح القاسم ومحمود درويش ونزار قباني وتوفيق صايغ وأدونيس.

أما فى مجال الدراسات الإسلامية فتتوزع اهتمامات «أنيمارى شيمل» على ثلاث مجموعات من الموضوعات: التصوف .. التعريف بالإسلام .. الدراسات الإسلامية المتخصصة.

ربما كان التصوف الإسلامي هو أقرب المجالات إلى وجدانها وعقلها ، كتبت فيه كتابا شاملاً، أشرنا إليه ، يعتبر مرجعا أساسيا فى هذا الموضوع الدقيق «الأبعاد الصوفية للإسلام : تاريخ الصوفية »، ولها علاوة على «جلال الدين الرومى، حياته وأعماله» كتاب عن الحلاج : «الحلاج شهيد الحب الإلهى ، ١٩٦٩» . أضف إلى ذلك العديد من المقالات، منها ما صدرت به كتبا من تصنيف آخرين، منها كتاب بالإنجليزية من أعمال باوا محيى الدين بعنوان : «الإسلام والسلام العالمى.. شروح يقدمها صوفى » ظهر فى الولايات المتحدة الأمريكية فى ١٩٨٧، والطبعة الثالثة سنة ١٩٩٠ . ومقدمة أنيمارى شيمل لهذا الكتاب عمل فذ بكل المقاييس، وتضم هذه المقدمة أفكارها المحورية التى نرتبها على النحو التالي:

الاسلام..مقدمة



حقائق ناصعة

١ – ليس من شك فى أن الإسلام هو الدين الذى لا يعرفه العالم غير الإسلامى إلا أقل المعرفة .

٢ – ظهور جماعات مسلحة تنتهج العنف أيقظ فى الغرب مشاعر مضادة للإسلام الذى هو الدين الكبير الوحيد الذى ظهر فى التاريخ بعد المسيحية.

٣ – السؤال البشع الذى يطرحه مفكرون كثيرون فى الغرب : ما هذا الذى يفعله الإسلام بشتى مذاهبه ؟ والأجدر بهم أن يقولوا : ماذا فعل المسلمون وماذا يفعلون ؟

٤ – الإسلام الحقيقى هو ثقة عميقة بالله، وتجسيم للحقيقة المتضمنة فى شهادة لا إله إلا الله، وهو الاستسلام الكامل لله، وهو الإيمان الراسخ بالله وحكمته، وهو الإحسان أى فعل الخير والسلوك الجميل، عن يقين بأن الله يراقب الإنسان فى كل ما يعمل وفى كل ما يفكر .

٥ – مارس المسلمون هذه الفضائل على مدى أربعة عشر قرنا من الزمان، وعلمها كبار الصوفيين المسلمين للملايين المؤمنة ، فعبر المسلمون أشق المحن وأعتى الصعاب بما أوتوا من إيمان راسخ برحمة الله الخالق البارىء رب العالمين .

٦ – من البديهى أن الصوفية الإسلامية نبعت من دراسة القرآن الذى يؤمن المسلمون بأنه كلمة الله غير المخلوقة والهداية الدائمة لملكات الإنسان كلها نحو الله. ولقد علم الأساتذة الصوفيون مريديهم أن عليهم أن ينفذوا مشيئة الله لا عن إحساس بفريضة بل عن حب فليس هناك شئ يقدمه الإنسان إلى ربه أعظم قدرا من حب خالص غير مشروط.

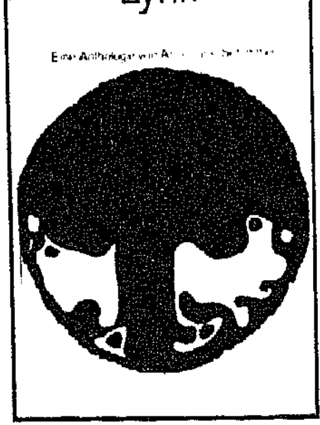
٧ – وحتى يكون القلب قادرا على حب الله، وعلى حب مخلوقات الله من خلال حب الله، لابد للإنسان من تطهير قلبه بذكر الله دائما وبمجاهدة الدنايا، أى مجاهدة النفس، التى وصفها النبى الكريم بأنها أعدى أعداء الإنسان .

٨ – وجهاد النفس هو «الجهاد الأكبر» لأن الأعداء الظاهرين حتى إذا توارو ا ، ليسوا فى خطورة الأعداء الكامنين، أعنى : الدوافع الشيطانية التى تسعى إلى غواية الإنسان إلى الشر والمعصية والغفلة . هذا هو الجهاد، هذه هى الحرب المقدسة .

٩ – وسيجد القارىء الغربى عندما يطالع شيئا من كتب الصوفية الإسلامية أن الأبعاد العميقة للإسلام مختلفة كل الاختلاف عما كان يتصوره عن هذا الدين، أن هناك ثروة من الحب والصبر والثقة فى الله والحمد له. لأن الصبر فى البأساء والحمد على النعمة متلازمان فالمحب الصادق لله، حتى فى البلاء يحس بأن هذه هى يد الله الحبيب التى يحسها والتى يثق بها وأنه مهما ابتلى فإنما هو ابتلاء لخيره لأن الله يعلم ما هو خير للروح ونمائها وصفائها .

١٠ – وتختم مقدمتها قائلة : «إننى أتمنى أن يفهم الكثيرون حق الفهم أن الإسلام والسلام كلمتان من أصل واحد، وأن الفهم الحق لأعماق الإسلام سيعينهم على أن يجدوا لأنفسهم السلام إن شاء الله.»

Zeitgenössische
arabische
Lyrik



الشعرالعربى المعاصر

أحببت هذه المقدمة ، وأحببت قراءتها المرة تلو المرة، وقسمتها إلى هذه العبارات العشر، وكلما قرأتها أحسست بعظمة أنيمارى شيمل، وعمق معرفتها للإسلام، وصدق حبها للتصوف الإسلامى ولا ينبغى أن نغفل عن الرسالة التى ختمت بها المقدمة والتى توجهت بها إلى الناس كافة .

وهى التى رفعت عن ترجمة هيننج للقرآن الكريم المقدمة السخيفة التى كانت أكاذيبها من سمات الماضى المعتل، ووضعت بدلا منها مقدمة وشروحا بقلمها تقدم فيها الدليل الرائق على منهاج العلم الموضوعى، والحرص على الحقيقة، وحب الكتاب . ثم هى التى ألفت كتابها الصغير الذى ذكرته من قبل بعنوان «الإسلام .. مدخل» ونشرته فى دار ريكلام الواسعة الانتشار ليكون مرجعا لكل من يحب أن يلم بما أسميه التعريف المتوازن الموضوعى بالإسلام وبحال المسلمين فى العصر الحاضر.

وهى باحثة متمكنة من المناهج العلمية الحديثة ، تشدد على ضرورة وضع الظواهر فى موضعها من الزمان والمكان حتى يحسن فهمها . وقد نشرت فى العام الماضى كتابها ٢٨٨ صفحة : «جبال .. صحارى .. مقدسات . رحلاتى فى الباكستان والهند» وليس القصد منه وصف رحلاتها الكثيرة الى الباكستان والهند ، بل هو كتاب فى وصف الثقافة الإسلامية فى تلك البقاع وفى بيان البعد التاريخى لها، وهى ترى أن البعدين الجغرافى والتاريخى ضروريان للفهم الصائب على المستوى العام وعلى المستوى السياسى . وهى تهتم فى كتابها هذا أيضا بالصوفيين وبمحمد إقبال ولا تحفل بالمتشددين أو دعاة العنف. إنها تسير على درب إقبال الذى أدخل الرومى وجوته الجنة لأنهما كلاهما آمنا بالحب .

فلا تسألنى عن الذين اعترضوا على تقديم الجائزة إليها ، فلم يسمع لهم أحد، واسألنى عن الجدارة التى جعلت الجائزة الألمانية المرموقة – جائزة السلام لعام ١٩٩٥ – تأتيها طيعة . فمن أحق بها منها ؟ وهذا هو رئيس جمهورية ألمانيا السيد رومان هرتسوج يقدمها إليها فى حفل كريم ، ويبرز أفضالها، ويشير إلى أثر المسلمين على حضارة الغرب، وكيف ظل العالم الإسلامى لقرون عديدة يحمل مشعل الحضارة، أو مشعل النور والتنوير والحرية والتسامح والإخاء والعدل . ولعل الجهات المسئولة عن تقديم جوائز التكريم عندنا تستجيب لدعوتى وتمنح أنيمارى شيمل، باسم إيماننا بحضارتنا وحضارة الإنسانية، وباسم المبادئ القويمة التى عملت وتعمل من أجلها ، جائزة من مصر أيضا .

رسالة قرطاج

مهرجان بلا جوائز!

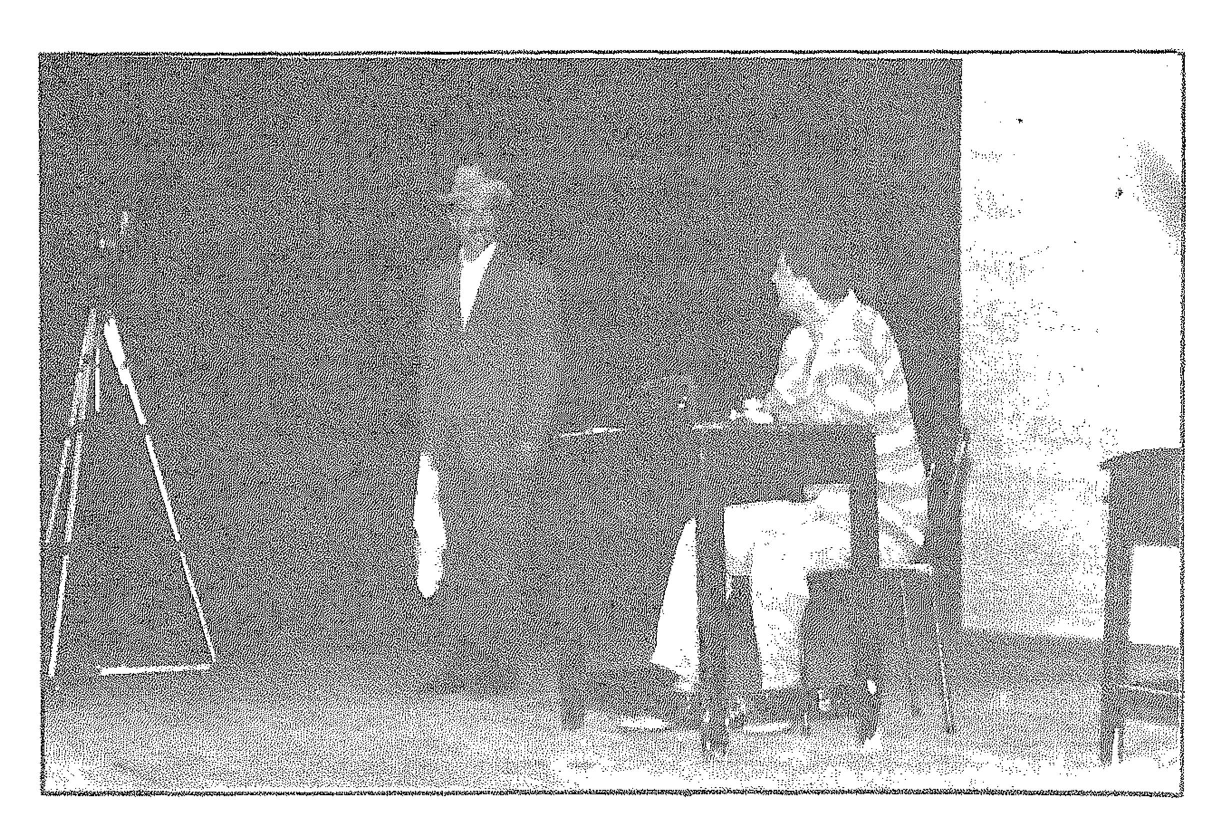
بقلم : د . مجدى يوسف

عقد المهرجان الدولى السابع لأيام قرطاج المسرحية فى تونس من ١٤ إلى ٢٨ أكتوبر ١٩٩٥ . وقد سبقت العروض المسرحية للمهرجان (١٩ - ٢٧ أكتوبر) التى قدمت فى مدينة تونس العاصمة، ومدار قرطاج القريب منها، «ورشة للكتابة المسرحية»اختيرت مدينة صفاقس، عاصمة الجنوب التونسى، مقرا لها وذلك من ١٤ إلى ١٨ أكتوبر ١٩٩٥ . ومع ذلك فقد تخللت فترة انعقاد المهرجان فى تونس العاصمة ثلاث ندوات أخرى، كانت أولاها «يوم عبد القادر علولة» - شهيد المسرح الجزائرى، وذلك فى ٢١/١٠/١٩٩٥، وثانيتها ندوة موضوعها «المرأة والمسرح» فى يومى ٢٤ و ٢٥ أكتوبر، وندوة ثالثة حول «أوضاع المسرح الراهنة» (٢٦ و ٢٧ من نفس الشهر) .

فإذا أضفنا إلى هذه الندوات الأربع، إذ تعد «ورشة الكتابة المسرحية» فى الحقيقة ندوة حول المسرح وليست «ورشة للإبداع المسرحى»، إذا أضفنا إلى هذه الندوات العروض المتوازية للمهرجان، وهى التى تبلغ قرابة الخمسين عرضا من تونس وسائر البلاد العربية، وبعض الأقطار الأفريقية، والأوربية، والأمريكية الشمالية «الولايات المتحدة»، لتبينا منذ البداية مدى صعوبة تغطية كل أنشطة هذا المهرجان، وهو الأمر الذى سوف يدعونا إلى انتخاب عينات ممثلة لهذه الأنشطة سواء كانت فكرية نقاشية أو عرضية مسرحية.

ورشة الكتابة المسرحية

نبدأ إذن بـ «ورشة » أو بالأحرى ندوة الكتابة المسرحية، وعلة انعقادها فى صفاقس، وليس فى تونس العاصمة كسائر أنشطة المهرجان، هو حرص والى «محافظ» صفاقس الجديد، الأستاذ محمد



العرض الفلسطينى أحد العروض المسرحية فى المهرجان - مسرحية «رمزى أبو المجد»

السودانى، على أن يكون لهذه العاصمة الثانية للبلاد، أو عاصمة الجنوب التونسى، المعروفة بنشاطها الاقتصادى، خاصة فى مجال إنتاج زيت الزيتون، نصيب من هذا العرس الثقافى الذى تباهى به البلاد. من أجل ذلك كانت استضافة صفاقس لهذه الورشة/الندوة، وكان حرص واليها المثقف على افتتاحها وإلقاء كلمة الختام فيها. فهو فى الأصل أستاذ للأدب العربى وزوجته شاعرة. وقد أدار هذه الندوة الدكتور محمد عبازة رئيس معهد المسرح بجامعة تونس العاصمة، وكانت محاضرة الافتتاح فيها لكاتب هذه السطور عنوانها: «إشكالية النموذج فى المسرح المعاصر»، أما محاضرة الختام فكان من المفترض أن يلقيها الدكتور جابر عصفور ولكنه تخلف عن الحضور. بدأت محاضرة افتتاح هذه الندوة بمناقشة «المسلمة» التى يروج لها فى العصر الحديث، وهى القائلة بأن أصول المسرح غربية إغريقية، وخلص المحاضر إلى تفنيد هذه «المسلمة» الأسطورة التى يروج لها فى معاهدنا المسرحية، ولا أقول فى معاهد المسرح الغربية وجل مؤلفاته الأوربية وحدها. فالهدف من هذا الترويج هو تهميش النماذج المسرحية النابعة من مختلف ثقافات الجنوب ومجتمعاته، كالحلقة فى المغرب العربى مثلا، والسامر المصرى «الراحل»، وخصوصية النماذج والطقوس الاحتفالية فى كل من أقطار الجنوب. وعندى أن المسرح العالمى البديل بحق لهيمنة النماذج المسرحية

الشمالية على مستوى العالم، لن يتحقق إن لم تتساو نماذج الجنوب ونماذج الشمال المسرحية فى ندية كاملة، وإن لم تنهض هذه الندية على الاختلاف الموضوعى لما يقدمه كل من تلك النماذج المسرحية النابعة من إبداعات شعوب مختلفة وخصوصيات مجتمعية ثقافية متباينة.

● خريطة تقابلية للثقافات المجتمعية

كما اقترحت فى محاضرتى المذكورة أن تتبنى الأمم المتحدة المشروع الذى أراه ضروريا فى الوقت الراهن لاستبدال الصور السلبية حول الشعوب عن بعضها البعض، وهى التى يروج لها فى الأعمال المسرحية والأدبية، بخريطة تقابلية للثقافات المجتمعية تقوم على الرصد الدقيق لاختلافاتها الموضوعية فى سياقاتها الخاصة. وتأسيسا على هذا المشروع المقترح، لا بأس من أن يكون المسرح أداة تدعم التواصل الإيجابى بين الشعوب بدلا من الترويج للصور السالبة عن بعضها البعض، ومن ثم إذكاء روح العداء والبغضاء بينها.

وفى محاضرة تالية عالج الأستاذ عبدالكريم برشيد «المغرب الأقصى» ظواهر الاحتفال وطقوسه فى المجتمعات العربية، ولا سيما المغربية، كنصوص مسرحية غير مدونة. فالحفل عنده هو «ديوان الشعوب» بما يتميز به كل منها من لباس خاص، وحلى، ورقصات، ورموز ثقافية. فهذا كله «نص» مسرحى مرئى وحركى ليس على المبدع الحق إلا أن ينهل منه. وأضيف أن عبقرية فناننا الراحل صلاح چاهين كانت فى اكتشاف خطورة هذا النبع الأصيل.

ومن بين المحاضرات التى استثارت النقاش فى هذه الورشة/ الندوة، كانت تلك التى ألقاها الكاتب اللبنانى بول شاوول فى موضوع : «النص المسرحى بين المكتوب والمقروء». فقد أعلن فيها بول «نهاية سلطة النص وبداية سلطة القراءة». فالنص أصبح قابلا لمختلف التأويلات، وهو يضرب على ذلك مثالا بشكسبير الذى يعتبره الرومنطيقيون رائدا لهم، والسرياليون إماما، والماركسيون هاتكا للملكية «عبر مسرحياته التى تعالج موضوعات الملوك والأمراء والسلطة»، (ولعل الأمر قد التبس عليه، فليست قضيتهم هى «الملكية» بفتح الميم، وإنما بكسرها، فقد احتفوا بشكسبير ناقدا للعلاقات الإقطاعية مبشرا من خلال مسرحه بانهيارها وقيام نظام جديد على أنقاضها - م . ى) . وهكذا يتساءل بول شاوول : أين شكسبير الأصيل من كل هذه التأويلات التى تتنازعه؟ فعنده أن كل نص هو نص انتظار (...) أو نص احتمال، وكل نص «مهم طبعا» هو نص عند الآخر، هو نص عند مستقبل الآخر». وهو يتساءل : هل يستتبع ذلك موت النص

وفناؤه فى العرض المسرحى؟ ويجيبنا على ذلك بالإيجاب الأسيف، استنادا على نماذج عديدة شاهدها فى المهرجانات العربية، تحولت فيها البهرجة البصرية واللونية والإيقاعية إلى عناصر «بلاغية» قد تبدو باهرة وخلابة ولكنها خاوية من الدلالة، أى ذات اتصال واهن بسماتها الدرامية.

عروض خاوية من الدلالة

وكأن بول شاوول كان يتنبأ فى حديثه بما كنا مقبلين على مشاهدته من عروض «تجريبية» خاوية من المعنى والدلالة الدرامية فى مهرجان تونس العاصمة.

فعندما يلجأ محمد إدريس إلى تقنيات مسرح «الكيوجان - نو» اليابانى ليقدم عرضه «راجل ومرا»، بالتونسية الدارجة، فهذا حقه، ولكن من حقنا عليه كمشاهدين أن نعلم وجه الضرورة فى استخدامه لهذه التقنية دون أن تتحول إلى زخرف يعد عبئا على النص بدلا من أن يضيف إليه ويجلو أبعادا فيه ما كان يمكن أن تجلوها تقنيات تقليدية أو مختلفة. وأن يستفيد من المسرح البرختى مثلا فى توظيف الأداء الجسدى ضد كلام النص، وكلام النص ضد المؤثرات الضوئية أو الموسيقية، فهذا شىء يمكن أن يكون طيبا إذا كان فى هذا التوظيف المضاد ما يكشف تناقضات كلام النص مما يبعث بهجة الاستغراب والفضول فى عقول المشاهدين وأفئدتهم. أما أن يكون هذا التوظيف مجرد تقنية شكلية تلفيقية، فهو مايثير الملل والنعاس فى صفوف المشاهدين. والحق أنى كنت من بين أولئك الذين نظروا إلى ساعاتهم أثناء العرض. ولكنى حتى لا أكون متجنيا على الرجل فقد ذهبت بعد انتهاء العرض لأستفسر منه عما لم أر له ضرورة فيه، ومن ذلك تقسيم الخشبة إلى مستويين بواسطة ستارة يابانية شبه شفافة، تتحرك فى بعض المشاهد أمامها امرأة على نحو «يابانى» متأسلب، بينما يؤدى الرجل فى نفس المشهد دوره على نحو «طبيعى» وكأنه صعد لتوه إلى خشبة المسرح من الطريق العام المتاخم.

لم أفهم هذا التقابل بين الأداءين الطبيعى والمتأسلب فى آن، لأنه كان مفرغا من الفحوى والدلالة. وعندما ذهبت إلى محمد إدريس محاولا أن أعرف أسبابه فى ذلك ، إن كانت هنالك أسباب، فقد كنت منوطا بالحكم على العمل كعضو فى هيئة التحكيم، إذ به يزوغ منى ويعدنى بلقاء لا يوفى به. وأغلب الظن أنه لايعرف هو نفسه سببا لهذا التوظيف التلفيقى لتقنيات شكلية لامبرر ولا ضرورة لها. ومع ذلك تمنح مسرحيته التى أصابتنا جميعا، وبلا استثناء بالنعاس والضجر جائزة «أحسن تقنية» فى المهرجان!! بالطبع قلت رأيى فى هذا العمل بوضوح فى لجنة التحكيم، فلم أجد إجابة واحدة تبدد اعتراضاتى، ولكنى فوجئت بالنتيجة المبيتة فى اللحظة الأخيرة!!

رسالة قرطاج

وحتى لا أتهم بالتجنى أو الافتئات على قرارات لجنة التحكيم «الدولية» فى المهرجان، وهى المشكلة، من ثلاثة أعضاء من تونس، بمن فيهم رئيس اللجنة، وعضو واحد من كل من مصر، والجزائر، والمغرب، والعراق، والكاميرون، والكونغو، أما عضو اللجنة الممثل لفرنسا (شريف خزندار) فلم يحضر سوى جلسة أو جلستين فى البداية، ثم اعتذر وسافر إلى باريس ، ولو كنت أعلم « النتيجة » سلفا لاقتفيت أثره وعدت لتوى إلى القاهرة ، أقول حتى لا أكون مفتئتا على قرارات اللجنة « الدولية » فى منحها الجائزة الكبرى للمهرجان لعملٍ لايصلح أصلا لأن يقدم فى مسابقة رسمية ، وهو « بياع الهوى » (نص رجاء بن عمار ومنصف الصايم) ، فإنى سأقتطف هنا عامدا من التعليق على هذا العرض بقلم نصر الدين بن حديد فى الصفحة الثانية من العدد الثالث من نشرة المهرجان الصادرة بتاريخ ٢١ / ١٠ / ١٩٩٥ .

يقول الكاتب تحت عنوان : « السد والطوفان » : « السدود تمنع المياه وتجمعها، فماذا لو كان للشاشة فى السينما الوظيفة ذاتها ، فتنفجر ليسيل فى القاعات والعقول ماجمعه هذا الفن السابع واختزله المخرجون ؟. من هذه الفكرة البسيطة / المركبة ينطلق عمل « بياع الهوى » ليكسر منذ البدء الشاشة ليجعل التنافذ والتفاصل والتداخل (....) جزءا من تفكير الناس ومنطق حياتهم . انطلق العمل تأريخيا من صمت السينما (....) فكان المزيج يجمع بين مشاهد عدة من أفلام عديدة ليتداول كل على وتيرته دون ربط ظاهر وبين مع المشاهد الأخرى ، وأحيانا يتحول كل ممثل إلى مشهد بحاله يعاود نفس الفعل فى تكرار يأخذ من السينما الصامتة تلك السذاجة والعفوية المركبة على ذلك الرهط من الموسيقى المصاحبة حيث يعيد المقطع ذاته فى اجترار دائم . لكن الجامع والمؤلف بين هذه المشاهد (...) هو مركز الثقل الذى كان يتراوح دائما حول رجاء بن عمار (...) وفجأة تختفى الموسيقى الصامته لتحل مكانها أغنية « ليلى مارلين» الشهيرة تجسدها ممثلة (أن مارى السلامى) (...) لتتداخل مع رجاء بن عمار فى مشهد فيه الرقص والإيحاء، «يذكرنا هذا المشهد بالمسرح الراقص Tanztheater فى ألمانيا منذ السبعينات وحتى الآن - م . ى» . ثم يسدل الستار على هذا العمل الذى ظن الكاتب (نصر الدين بن حديد) أنه توظيف جيد لانعدام النطق وغياب الكلام فى السينما الصامتة ، وإن كنت أرى أنه مجموعة من « اللحامات » بين مقاطع حركية إيمائية لايبدو من تتابع إيقاعها

وجهة نظر يتواصل معها المشاهد عن طريق كل ذلك الركام أو « الكولاج » المفتقر إلى حد أدنى من الدراسة المتأنية ناهيك عن دلالة مقنعة

عمل فقد جماحه

يقول كاتب المقال المشار إليه (نصر الدين) : « إلى هذا الحد حسب المتفرجون أن العمل المسرحي قد انتهى (بعد إسدال الستار) (...) لكن المنصف الصايم وعبر صوت ينبع من المكبر ينطلق في هذيان لا معنى له سوى تلاصق الكلمات وتتابعها دون منطق (...) ليعود الممثلون إلى الركح (خشبة المسرح . م . ى) يتداولون الكلام واللغات والشخصيات مع إسقاطات فيها الكثير من السرد والتوظيف المباشر، إن لم نقل المجاني . عند هذا الحد انطلق العمل المسرحي كحصان فقد جماحه في سيرورة قد تتوقف لتوها أو تستمر دهرا (...) وهنا ينتفي البعد الجمالي للعمل ليكون التسلسل اعتباطيا ودون منطق » . ويعلق نصر الدين في النشرة الرسمية للمهرجان بقوله : « تكمن خطورة هذا النمط المسرحي في صعوبة (إن لم نقل استحالة) تطويع النص في شكل جمالي، وسقوط المبدع (!! - م.ى .) في فخ قول كل شيء دفعة واحدة ، وكأن العمل المسرحي كامل في دماغه من أفكار وإرهاصات وخيالات. ثم يضيف : «وكذلك يمكن تأويل هذه الأعمال كل حسب فهمه وخلفيته (...) لتنتفى بصمة المبدع أو تكاد في تمرير رسالة معينة إلى المتلقى».

ثم يستطرد : « هذا العمل المسرحى يجعل من كل الأفكار منطقية ومقبولة ودليل ذلك أن لحظة العرض تهاطلت الأمطار بغزارة على السطح المعدنى للقاعة، فحسب البعض من المتفرجين الصوت صادرا عن المؤثرات الصوتية واستحسنوا الفكرة !! » (انتهى) ولسان حالي يقول : وشهد شاهد من أهلها ! فكيف يمنح هذا العمل الخاوى الضعيف ، وهو الأمر الذى اجتمعت عليه هيئة التحكيم فى مداولاتها بعد مشاهدة العرض ، كيف يمنح الجائزة الكبرى من لجنة التحكيم نفسها فى جلستها الأخيرة؟!! أولم يكن أجدر بهذه الجائزة عرض «رمزى أبو المجد» الذى قدمته فرقة القصبة القادمة من القدس ممثلة لفلسطين فى المسابقة الرسمية ؟ فعلى العكس من ذلك الأداء « المركب » المجانى الذى تحدثنا عنه، تقدم هذه المسرحية حيرة واضطراب إنسان بسيط من غزه ذهب يبحث عن لقمة العيش فى تل أبيب حيث التقى بفلسطينى مثله مستقر «ومتكيف» مع الأوضاع العجيبة فى تلك المدينة التى لايشعر فيها « رمزى أبو المجد» إلا بالغربة التى لا« ينقذه » منها سوى قدح الشراب ، وذكريات الماضى الذى قامت على أشلائه مستعمرات إسرائيل .

ويضطر «رمزى أبو المجد » لتغيير

رسالة قرطاج

اسمه وهويته، وتقمص هوية واسم فلسطيني آخر توفي حديثا من أهالي ١٩٤٨، حتى يتمكن من كسب لقمة عيشه وأسرته المنتظرة في غزه. - إشكالية «عادية» يقابلها أبناء فلسطين البسطاء في كل يوم ، ولكن فرقة القصبة سلطت الضوء على هذه المأساة بأدوات في غاية البساطة لاتتجاوز مقعدين ومنضدة صغيرة ، وكاميرا ، وبضع صور مكبرة لرمزي أبو المجد في غربته في يافا (سابقا) التي ابتلعتها تل أبيب . يبدأ العرض بمصور يعتلي خشبة المسرح ويلتقط صورة من فوق الخشبة ، وبذلك يسقط الحائط الرابع بهذا الأداء المبتكر . وبعد أن يضطر رمزي أبو المجد لتغيير هويته من أجل لقمة العيش يكتب إلى زوجته : « عزيزتي خديجة .. هاي الرسالة بتختلف عن كل المكاتيب اللي بعتلك إياهم .. المشاكل اللي كنت حاملها على كتافي راحت .. انتهت .. لأنه .. لأنه .. رمزي أبو المجد جوزك .. مات.. تبكيش ياخديجة .. أنا ماموتش زي مايموتو الناس .. جسمي لسه عايش .. اللي مات في « إشي تاني ..» ويردد صبحي ، زميله «المستقر» في تل أبيب منذ ١٩٤٨ : « هدوا البيت .. بنوا محله أوتيل .. وبالزبط فوق القرنه اللي انولدت فيها بنوا بار .. لما بروح هناك وبشرب كاس والتاني ، الصور بتقرب .. والسنين بترجع لورا .. بشوف ستي قاعدة على الكنباية وعبها مليان ملبس وحلقوم وقصص حلوة .. وجنبها معلق طبق قش فيه طبة صوف مغزغزة بإبر متل كوز الصبر .. وعالشمال صورة جدي .. شيخ شباب يافا .. وهناك مكتبة أبوي الأستاذ صالح . أبوي أصدر أول جريدة بالعربي، وعلم نص شباب يافا ولافكرك ليش أخدولو الأرض والبيت ، لأنه فتح تمه في الوقت اللي الناس كلها خيطت تمامها». ليس من أجل الموضوع الإنساني الأخاذ الذي تناوله هذا العرض ، وإنما من أجل ذكاء وتقشف تقنياته البسيطة في الكشف عن الزيف الذي يلقى بنفسه على كاهل الإنسان البسيط فيتعجب له ويعجز عن فهم مصدره ، لأنه لاسبيل لفهمه أصلا. أليس من أجل ذلك كان يستحق هذا العرض بجدارة جائزة المهرجان الكبرى ، وهو الذي أجمع مشاهدوه على تفوقه على كل عروض المسابقة الرسمية؟

ولكنه لذر الغبار في العيون أعطى جائزة « أحسن ممثل » (لصاحب دور رمزي أبو المجد) ، وليس جائزة أحسن عرض !

● جائزة أحسن نص

أما جائزة « أحسن نص » فحصل عليها فلاح شاكر مؤلف مسرحية « مائة عام من المحبة » (العراق) . وهو نص

يقدم مأساة جندى عراقى يعود من الحرب ليجد زوجته قد اقترنت بسواه اعتقادا منها أنه استشهد فى الميدان ، وهو موضوع على مأساويته عالجه الكثير من المسرحيات أذكر من بينها « أمام الباب » التى ترجمتها عن الألمانية ونشرت فى بيروت عام ١٩٦٢ . إلا أن معالجة مؤلف « مائة عام من المحبة » كانت أحادية التوجه غير قادرة على تجاوز مأساويتها أو التسامى عليها . بينما إذا قورن نص هذه المسرحية بنص « ديوان البقر » لأبوالعلا السلامونى ، نجد أنه على الرغم من سقوط العرض الذى أخرجه كرم مطاوع ، وأساء به أيما إساءة إلى النص الغنى بالإمكانيات والرؤى ، ففيه من تعدد التوجهات مايتفوق بمراحل على نص « مائة عام من المحبة » الذى اختزل نفسه إلى « مائة عام من العويل » ، فكيف يؤخذ نص السلامونى بجريرة مخرج العرض فلا يحصل إلا على جائزة « ألكسو » (منظمة الثقافة والتربية والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية) بينما تمنح جائزة أحسن مؤلف مسرحى من المهرجان لعمل يقل تأليفا عنه بكثير ؟ وكيف تمنح جائزة « أحسن إخراج » لعرض « كاليغولا » (سوريا) على الرغم من أن الممشى الطويل الذى اخترق صالة الجمهور كان يمكن الاستغناء عنه تماما حتى يستقيم عرض المسرحية على نحو أفضل بكثير مما أدت إليه من إرهاق المشاهدين ولوى أعناقهم بلا داع ؟! أسئلة وأسئلة كثيرة سوف لانجد عليها إجابات مفيدة أو شافية، وإنما الدرس الوحيد الذى استخلصته من تجربتى فى هيئة التحكيم بهذا المهرجان هو اقتراحى على منظمى مهرجانات المسرح والسينما القادمة فى الوطن العربى كله ، ومصر فى مقدمة من أوجه إليه هذا الاقتراح : وهو ألا يعين رئيس لهيئة التحكيم من البلد المنظمة للمهرجان ، ألا يزيد عدد أعضاء هيئة التحكيم من البلد المضيف على عضو واحد ، مثله مثل سائر الأقطار الممثلة فى اللجنة، وبذلك نضمن الحد الأدنى من التجرد والاستقلالية الحقة للجنة التحكيم، وحتى لا تتحول هذه المهرجانات الثقافية إلى فرص للتطاحن على حساب الثقافة والفن .

كلمة أخيرة حول ندوة عبد القادر علولة التى عقدت على هامش المهرجان فى تونس . كنت أتمنى أن تكون أكثر تركيزا على قضايا المسرح التى شغلت علولة ، فالتكريم الحقيقى لذكرى هذا الفنان الكبير فى إخلاصه لفنه لايتحقق بالتركيز على شخصه !

أما ندوة « المسرح والمرأة » التى انعقدت على مدى يومين فلم تخرج بتوصية واحدة أو بنداء واحد لرفع الضيم والتهميش عن المرأة فى موقع اتخاذ القرار، وبخاصة فى الإخراج المسرحى . وهكذا انفض «المولد بلا حمص»، وللحديث بقية ! □

من التاريخ الأدبى

من رسائل المويلحى

الرائد الأول للقصة المعاصرة

بقلم : د. محمد رجب البيومى

كبرياء الألم

حين انتقل الكاتب الكبير الأستاذ محمد المويلحى إلى رحمة ربّه، رثاه أحمد شوقى بقصيدة قال فيها :

عجب الناس من طباع المويلـ
حى وفى الأسد خلقه وطباعه
فيه كبر الليوث حتى على الجو
ع وفيها إباؤه وامتناعه
يا وحيدا كأهسى فى كسر بيت
ضيق بالنزيل رحب ذراعه
كل بيت تحلّه يستوى عندك
فى الزهد ضيق واتساعهُ !

ورثاه حافظ إبراهيم بقصيدة قال فيها :

كنت نعم الصبور إن حزب الأمر
وسدت مسارح الأسباب
مؤثر البؤس والشقاء على الشكوى
وإن عضك الزمان بناب
ونرى وحشة انفراد انساً
بحديث النفوس والألباب
ونبذت الثراء تبذل فيه
من إباء فى بذله شرّ عاب

ورثاه خليل مطران بقصيدة قال فيها :

كان بالنفس يكتفى عن عباد الله
ما يستطيع أن يتفرّد
ليس فيه عجب وإن كان فى ظا
هره العجب، والفتى ، ما تعود
بيته ضيق ولكنه من
عزة النفس فى طراف ممدد
رحم الله فى الرفاق رفيقا
كل يوم مكانه يتفقد !

وهكذا اجتمع الثلاثة الكبار فى تصوير هذه العزلة القاسية التى ظلت قرابة خمسة عشر عاما ديدناً لكاتب كان الأول بين كُتاب عصره فى رأى الكثيرين ، وغريب أى غريب أن تموج الدنيا بالأحداث فتشب الحرب العالمية الأولى حادّة ماحقة ، وتقوم الثورة المصرية سنة ١٩١٩ هائجة مائجة، وتمتلئ الصحف والمجلات بآثار الأدباء والمتأدبين، ويظهر على مسرح السياسة كُتاب يفخرون بالتلمذة الدائبة على أدب المويلحى ، والأستاذ صامت لايبين!

كان المويلحى الغلام والشاب ممتعا بفيض من النعيم، إذ نشأ نشأة الأثرياء المترفين، وعين فى وظائف حكومية أضافت الطريف إلى التليد، ثم انعكس الحال فبيعت كثرة ما يملك



محمد المويلحى

أبوه من العقارات ، وفقد وظيفته الكبيرة في إدارة الأوقاف فجأة ، وتذاءب القائمون على استثمار البقية من ممتلكاته فلم يوفوه حقه، فاضطر إلى الانزواء في منزله قانعا بالكفاف، وكان في معارفه من كبار رجال الدولة من يستطيع إسعافه بمنصب يسعده لو عرض بالرجاء ، ولكنه ترفع وتأبى ، وأخذ يعالج حياته على المتاح النزر من مورده، وإذا كان مظهره الشخصي يتطلب الإنفاق خارج المنزل في مجالس السمر، فليكف عن هذه المجالس، ولتكن الوحدة القاسية معتصمه الضروري، ولابد أن يكون ذا سيطرة خارقة على نفسه، حتى استكانت للتفرد، وقنعت بالاعتزال .

قد يقال ولكن هل تمنع العزلة المتفردة أديبا كبيرا أن يسطر ما يجيش به صدره من الخواطر؟ إن المويلحى قارئ مستوعب لم ينقطع عن الاطلاع في غير أوقات المرض، وهو كاتب اجتماعي سياسي وناقد أدبي ، وقد طارت شهرته في هذه الأغراض قبل أن يكتهل، أفحين تشب الحرب وتصطلى مصر بنارها المحرقة إذ كانت جيوش الاحتلال حينئذ تهيم بها ناهبة غاصبة، ثم حين تندلع ثورة الأمة بقيادة سعد، فترتج الأرض رجا بما يسيل من دم الشهداء، ويمزق من أجساد الأبرياء ، ويعتقل من شباب الأمة وشيوخها، أحين يحدث ذلك كله يحجم الكاتب الكبير عن قيادة قومه بالرأي كما كان يفعل في أيام كرومر وغورست ! هذا سؤال قد تتعذر الإجابة الشافية عنه! وإخاله رأى في تطاحن الأحزاب ، وتشاجر الزعماء ما دفع به إلى السأم! بل إخاله رأى بين من اتخذوا الكتابة السياسية وسيلة للظهور الكاذب دون اقتناع بالوجهة الصحيحة نفرا ملئوا الصحف ، وطارت لهم شهرة ، وحسبوا أنفسهم على شيء، وهو بميزاته الخاصة يعلم أنهم هباء، فربأ بنفسه أن يجرى معهم في شوط ، وللحمية الأدبية عزة دونها حمية الجاهلية في القديم، ولكنها مع ذلك شيء ملموس أحس به من قال :

وتجتنب الأسـود ورود ماء
إذا كان الذئاب ولغن فيه!

هذا افتراض يساق ، وليس دليلاً يبرهن

(رسائل المويلحي)

كتاب (حديث عيسى بن هشام) وكتاب (علاج النفس) هما أثرا المويلحى المجموعان في حيز مستقل، وقد تحدثت عنهما في غير هذا المكان، ثم سعدت بقراءة بعض رسائله التي أهتم بتدوينها بعض الدارسين، فرأيت أن تكون مجال الحديث عنه اليوم، والمويلحى منذ عرف رسالة القلم، وحمل أمانته قد اشرأب إلى مراسلة الرءوس من ذوي المكانة ، وقد كان جمال الدين الأفغاني ألمع مفكر في عصره لا لأنه عرف من العلم ما لم يعرفه سواه، بل لأنه ترجم العلم إلى عمل حي متوثب، فقد قرأ على طلابه بمصر دروس الفلسفة ليشرئب بعقولهم إلى آفاق الحرية، وليؤكد كرامة الإنسان في حياته، ومن هنا تحول الطلاب إلى دعاة حرية، وجنود استقلال فهبت العواصف في كل مكان على الاستعمار، وزاد جمال الدين توهجا وبريقا ، وكان صديقا

من التاريخ الأدبى

لابراهيم المويلحى والد الكاتب الناشىء محمد المويلحى ، فأراد الشاب الطامح أن يشد أواصره بزعيم الحرية فى عصره فأطلعه على بعض ما يكتبه فى الصحف ، راجيا أن يظفر بتنويه يشجع ، أو تصويب يسدد ، ولم تله السيد الأفغانى شواغله الجمة عن كتابة رسالة معبرة مزكية، كانت موضع الزهو من الأديب الناشىء والارتياح من والده وعمه وهما من نابهى العصر! فحرص على إذاعتها ، ونشرها فى صدور الطبعة الأولى من (حديث عيسى بن هشام) بعد خمس عشرة سنة من كتابتها، قد قال فى تقديمها :

«أهدى هذه الرسالة التى اختصنى بها المرحوم الأستاذ جمال الدين الأفغانى بخطه الكريم منذ خمس عشرة سنة، إلى جماعة أهل الفضل والأدب ، لما تضمنته من الحث على طلب العلم ، وأدب النفس، ولحسن أسلوبها فى كتب المودات ، وهى لاتزال عندى إماما يهدينى ، ونورا استضىء به ، فأردت أن أشاركهم فى هذه الذخيرة التى يحق الضن بها ، والحرص عليها ، ونقلتها هنا بصورة خطه الشريف، تخليدا لأثر تلك اليد الكريمة. وإذا قدرنا أن الشرقيين يتنافسون تنافس الغربيين فى اقتناء الرسائل ، التى تكون قد صدرت عن بعض عظماء الرجال بخطوطهم، ويتسابقون إلى الحصول على بعض أدوات كتابتهم ، ويبذلون فى سبيل ذلك من الأموال والمساعى ما لايقدر فإنى أكون قد أهديت لأهل الفضل هدية يعتدون بها، ويتقبلونها بالقبول الحسن إن شاء الله» .

(رسائل الأفغاني)

وإذا كان المويلحى قد حرص على تسجيل رسالة الأفغانى اقتداء بتنافس فيه الأوربيون من تخليد رسائل ذوى الفضل، فإننى - مع هذا المنطق الصحيح - أحرص على إذاعة بعض الرسائل التى كتبها المويلحى نفسه ، لأن ريادته الأدبية فى عالم الفكر المعاصر تجعل آثاره مما يصان ويحفظ وقد كتب إلى جمال الدين الأفغانى ، وهو فى سن العشرين رسالتين تنبئان عن مجد أدبى أشرق فجره، وبدت تباشيره ، وعلى القارىء أن يدرك حقيقة الأسلوب الأدبى للكتابة سنة ١٨٨٤ من الميلاد، ليعرف كيف اجتاز الأديب الناشىء أوهاق المحسنات اللفظية، وخدع التعبيرات الشكلية ليعبر عن الحقائق تعبير البيانى الأصيل ، وقد كان الأفغانى محاربا مضطهداً ، لايكاد يستقر فى بلد حتى يزعج إلى الارتحال مرغما، وقد عميت الأنباء عن موطنه حقبة من الزمن، ثم عرف المويلحى أنه مقيم فى بطرسبرج بروسيا، فكتب إليه رسالة قال فيها - ببعض الاختصار:

« شيئان فى هذا العالم أيها الفيلسوف، يقصر فكر العالم الراسخ فى العلم دونهما ، ويقف البحاث المدقق موقف الحيرة فى أمرهما، ويرجع المستقصى لماهيتهما ساخطا على مبلغ علمه، متجهما فى وجه عقله، مستصغرا ما استعظمه من قدر نفسه ، أولهما كنه القوة التى تدفع كرة الأرض حين دورتها حول الشمس ، وعلة النظام الذى ما خرجت عنه مدى الدهر فى كل يوم وأمس ، وثانيهما كنه همتك حين تدور بك فى عين تلك الكرة، قاطعا مفاوزها ، طاويا فيافيها وفدافدها ، سالكا فى مغالقها ، مطبقا مغاربها بمشارقها.

إذا سارتك شهب الليل قالت : أعان الله أبعدنا مراداً .

وحتى كأنك استصغرت الأرض دارا

وعزمت أن تهدى النجوم منك فرارا فلذلك قادتك همتك سيارة فى أنحاء الأرض تبتغى أقرب نقطة إليها مطلعا، وأسهل موضع تنتجه لك مصعدا، واقسم لو ان النجوم ذوات عقل لعقدت لك من أشعتها سلما، ولانخفضت من منازلها لترتفع بك عقدا على نحرها منظما، فتنال بها من مسافة المجد أقصاها، ومن نهاية الرفعة أعلى رتبة وأسناها» . مرة أخرى أذكر أن الأسلوب أسلوب ناشى فى حدود العشرين، وأن الزمن زمن العبث بالمحسنات، وقد استطاع الأديب الواعد أن يعلو على أمراض الكتابة فى عصره وعمره، فكتب هذا الذى اقتبست بعضه وتركت أكثره، وأول ما نلحظه فيما نقلناه أن الشئ الواعد كان ذا فكرة محددة يدور حولها وكان صاحب ريشة مصورة تظهر هذه الفكرة فى سياق من التشبيه المحكم ذى الوجوه الشتى، والالتقاءات المتقاربة، كما كان صاحب تعبير ناصح يلقى بالمراد، سافرا لا يحجبه نقاب ! وإذا لم يكن هذا كله أضواء فجر، وتباشير شروق فماذا يكون ؟.

(إلى سعد زغلول)

زعيم مصر الخالد سعد زغلول ذو مكانة أدبية تعدل مكانته السياسية فقد كان محررا فى يفاعته بمجلات كثيرة، واشترك مع محمد المويلحى فى الثورة العرابية، ثم تفرقت بالصديقين السبل، حيث اتجه سعد إلى القضاء ومسائل الفقه والقانون، واتجه المويلحى إلى إيقاظ الوعى اجتماعيا وسياسيا بما ينشر من حديث عيسى بن هشام، ثم اختير سعد وزيرا للمعارف فكتب له المويلحى خطابا مهنئاً ومزكيا، ومقترحا، مؤكدا رجاء الأمة فى علو همته، وما تتوقعه من أفضاله، وقد تأثر سعد بخطاب صديقه حتى بكى خشية ألا يكون عند حسن الظن به ، وتفرقت السبل بالصديقين مرة أخرى، فعكف المويلحى فى عزلته صامتا عازفا. وأصبح سعد زعيم الامة ورئيس الوفد والوزارة فهاجت مشاعر الصديق القديم ، وكتب إلى الزعيم رسالة قال فيها :

ذكرت اليوم خطابى الذى أرسلته إليه منذ أعوام كثيرة أهنئه فيه بتوليه نظارة المعارف، وكنت بسطت ما أعلمه من عظيم فضله ، وجليل قدره، وما يتوسمه أهل النظر فى علو همته لخدمة أمته، وأذكر أنى قابلته بعد ذلك فى مجلس من مجالسنا الماضية ، فتفضل على بأن أظهر لى حسن وقع الكتاب لديه، وأنه أثر فى نفسه تأثيرا دفعه إلى البكاء ، فصرفت ذلك حينذاك إلى أن عبارة الكتاب أثارت فى نفسه ثائرة الهمة للعمل بما ينفع الناس ، ثم أحس بما كان يعترضه فى ذلك المركز من الحصر والتقييد ، وضيق المجال عما يتسع له فضله من جلائل الأعمال وعظيم الأمور ، وجاش صدره فأجهشت البكاء عينه ، فكان مثله مثل الفارس مقيدا فى الإسار ، والجواد مشكولاً فى المضمار .

وأتعب خـلق الله من زاد همه
وقصر عما تبتغى النفس وجده

وقد دارت الأيام وسمحت الأقدار ، فصدق فيه القول ، وتحقق الظن ، وأجمعت الأمة على فضله وألقت بمقاليدها اليه ولم يبق أمامه من حائل دون العمل بفضائله ومواهبه فى حلبة النفع العام، فإذا أنا تقدمت إليه اليوم بالتهنئة ، فإنما أتقدم له بتهنئة كلها هناء وصفاء لا محل فيها للألم والبكاء فقد اجتمع لك العقل والفضل ، والحل والعقد لولا أشفاق الناس عليك مما فى دور العمل هذا من التعب والنصب واحتمال المشاق ، إلا أن الرئيس الجليل ظهر للناس بأنه يستعذب الآلام فى خدمة أمته ، فيجهد لتنعم ويشقى لتسعد

ويسهر لتنام، فما يراه غيره عذابا أليما، يجده فى حبها نعيما مقيما ، وقد قال أحد طلاب المعالى فى الزمن الخالى :

سبحان خالق نفسى كيف لذتها

فيما النفوس تراه غـــاية الألم

فليتقدم الرئيس بعون الله إلى احتمال المكاره فى سبيل حل المشكلات ، وفك المعضلات ، فله فى كل معضلة لذة وفى كل مشكلة نشوة ، وللأمة المصرية من عزمه ما يكفل تيسير العسير، ويضمن حسن المصير إن شاء الله » .

والرسالة لا تقتصر على التهنئة كما يرى القارىء بل تدفع إلى مواصلة الجهد الدائب فى سبيل الرقى التام للأمة ، وقد كانت الموازنة بين سعد الوزير فى العهد السالف - وسعد الزعيم فى العهد الحاضر مما يفسح باب الأمل فى نفوس الناس جميعا ، وهو ما عرفه المويلحى فأجاد التعبير عنه إجادة السياسى الحصيف وهو ما التفت إليه سعد زغلول إلتفاتا قويا حين كتب ردا أخويا على رسالة المويلحى فقال :

«تناولت بيد الشكر كتابك، وراقنى منه أدبك الغزير ، وإخلاصك الوافر ، أما استحضارك للماضى بمصاعبه وتفاؤلك بالمستقبل مع وقع من متاعبه فقد صادف منى قلبا واعيا ، ونفسا راضية ، وإما إشفاقك على صحتى لقيامى بالواجب . ملبيا فى ذلك داعى الوطن، فقد قلت وقولك الحق: إننى ممن يستشعر اللذة فى الألم، ويجد الراحة فى التعب، فى سبيل بلادى، فلها ما عشت قوتى وحياتى أسأل الله السداد فى الرأى، والصواب فى العمل ، وأن يسمعنى عنك ما يسر له خاطرى ، وتطيب به نفسى والسلام عليك ورحمة الله» .

(إلى عبد السلام المويلحى)

هذا البطل السياسى الكبير كان علما من أعلام المجلس النيابى فى عصره ، إذ رأس المعارضة الوطنية فى وجه الأجانب وتقدم برغبات الأمة فى خطب رنانة سجلتها صحف التاريخ السياسى كما بسط مقالات انتقادية تصور حقوق المهضومين من أبناء الشعب، وترسم غطرسة الصغار من الدخلاء الذين يترأسون الإدارات الحكومية دون كفاءة ، وقد كان يأخذ على ابن أخيه (محمد المويلحى) هنات يسيرة يرى فيها اندفاعا لا يحمد، ثم رأى أن يصفح عنه، فأرسل له، وكان بالأستانة، هدية رمزية ومعها خطاب يعلن رضاه فتأثر محمد المويلحى بموقف عمه منه وكتب إليه رسالة قال فيها :

«وصلتنى هديتك ، وجل ما سرنى منها العناية بى من مرسلها ، وإن أهديك أعز شىء عندى بعدك، وأنفس حاجة لدى بعد نفسك، وهى نفسى، تتصرف فيها كيف أردت، وما أشك فى أنك تعيرها قبولا جميلا، بعد أن صقلتها الحوادث والتقلبات ، وهذبتها يد العلوم واللغات ، فصارت جديرة بعنايتك ، وأهلا لرعايتك ، وهى ليست نفس محمد الذى كان بمصر يلعب به دم الشباب، فيحيد فى سيره عن الصواب ، ويجور عن خط ترسمه يد حكمتك أحيانا ، ليس عمدا لكن ذهولا ونسيانا ويعمل الخطأ على أنه يعلمه ويتسبب فى نفورك، وكان ذلك يؤلمه ، فالشكر لك يا والدى على تغاضيك عن سوء أفعالى تلك المدة، والحمد لله على عدم استعمالك الغضب والشدة، فقد علمت أن استعمالها وأنا فى نار الشباب لايفيد نفعا، وإنما يزيدها اشتعالا وحقدا ،

ورأيت بعد أن علمت سلامة قلبى أن معاملتى بالحلم والتغاضى ، توجب لى أسفا وندما يقومان مقام التأديب ، ويغنيان عن الترهيب ، وحاشا لك أن تخطىء فقد نجح معى هذا العلاج ، وعملت بما نصحتنى به يوم سفرى، فجهدت فى تحصيل ما يجعلنى جديرا بك، وما يغفر لى لديك وماتقدم من ذنبى فاقبل هذه النفس التى صنعتها بيديك ، فهى هديتك عندى ، لا بل هى أمانتك ردت إليك والسلام،

(رسالة إلي الأمة)

بعد خمس سنوات من اعتزال المويلحى فى صومعته ، جد من الأحداث السياسية ما أثار خواطره ، وقلقل أمنه ، فرأى أن يبعث إلى الأمة المصرية رسالة ناصحة حين تأزمت الأمور بين انجلترا ، وزعماء مصر، وقامت الثورة الدامية فى كل إقليم، وكانت مفاجأة كبرى للذين تلمسوا صوت الكاتب الكبير عدة سنوات فلم يسعدوا به، حتى إن جريدة الأهرام بادرت بنشر الرسالة فى صدر الصفحة الأولى تحت عنوان (صوت من العزلة) ولم يشأ كاتب أن يتأنق فى أسلوبه البيانى كعادة القراء به، بل جعل الرسالة خطبة منبرية، تمس القارىء العادى ببساطتها الواضحة، لأن حرارة الصدق أقوى من خلابة البيان مهما كان الأسلوب تقريريا مباشرا يتجلى فى مثل هذه العبارات .

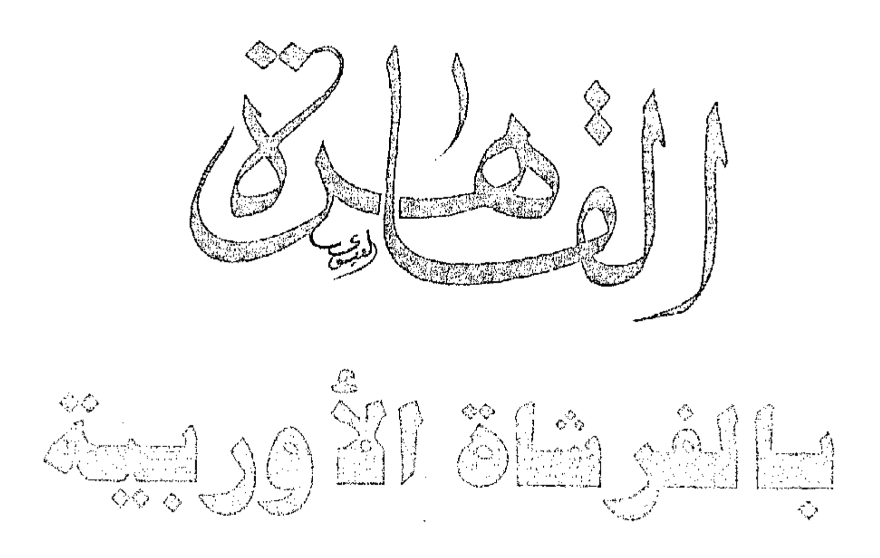
«اليوم لا رئيس ولا مرء و س ، ولا سعد ولا عدلى ، ولا مشارب ولامذاهب ، بل كل مصرى رئيس نفسه، وصاحب أمره ، وخادم أمته ، فيكون الفرد كأنه أمة ، والأمة كلها فرد واحد ، اليوم يبتسم فيه السيد جمال الدين فى قبره ابتسامة الرضى والاغتباط إذ يرى المصريين جميعا على كلمة واحدة ، فإنه رحمه الله لم يقل كلمته المشهورة : «اتفق المصريون على ألا يتفقوا » إلا من باب التوبيخ لا من باب التقرير ، ومن جهة التقريع لا من جهة التشنيع ، ليستثير بها الهمم ، ويستفز العزائم» والرسالة مسترسلة تمضى لغايتها فى حمية وإخلاص .

(رأي العقاد)

حين انتقل المويلحى إلى رضوان ربه ، وفاه كبار الشعراء حقه من التأبين على حين سكت كبار الكتاب وكلهم تلاميذه من أمثال الرافعى والمازنى وهيكل وطه حسين وهو تقصير تلافاه الأستاذ عباس محمود العقاد إذ شيع الراحل الكريم بمقال تحليلى قال فيه تحت عنوان (كلمة تقدير) :

« المويلحى ذو فضل فى عالم الأدب الحديث لاينكر ، وصاحب مكان فى الكتابة العربية لا ينسى ، مادام للكتابة العربية فى جيله خبر يذكر، فهو بداية المستقلين فى الأدب المنثور، والرائد السابق فى طليعة الكتاب الذين أخذوا يكتبون ، وهم يعنون ما يكتبون، ويتناولون القلم ليسطروا شعورا يحسونه أو رأيا يفقهونه ، فإذا ذكرنا ذلك الزمان ، والزمان الذى سبقه، وأحضرنا فى أذهاننا مثلا مما يكتب فيه ويحفظ ويستحسن ، فإننا حريون أن نعرض للمويلحى قيمة استقلاله ، وأن نزرع الخطوة التى خطاها بالكتابة العربية فى زمانه ، حسب الكاتب فى عصر التقليد أن يكون مستقلا فى أسلوبه ، وحسب الكاتب المستقل أن نرى فيه نموذجا واضحا حقيقا بالتسجيل فى الأدب والتاريخ، فإذا سألتنى عنه ، أى نموذج هو ؟ أجبتك بإيجاز هو نموذج ابن البلد القاهرى فى أواخر عهد الظرف البلدى وفى أوائل عهد الحضارة الأوربية، وهو أحد الأدباء القلائل الذين علموا الناس فى جيلهم وظيفة لكاتب ، وأفهموهم بالقدوة الماثلة أن للأديب منزلة غير منزلة النديم أو الطفيلى ، أو مضحك المجالس والأعراس » .

وكلام العقاد يضع المويلحى الرائد موضعه الصحيح .



بقلم : عرفة عبده على

□ فى مقدمة بلاد الشرق ، الذى نهضت فى أحضانه إبداعات فكرية وحضارية للعقل الإنسانى ، شكلت عالما متوهجا بروعة الإبداع والخلود .. كانت مصر - أرض الفراعنة الجميلة - الناعمة بروائع آيات الماضى، تمثل نمطا فريدا من الدلالات الجغرافية والتاريخية ومحورا للعلاقات بين أوربا والشرق .. من ذاكرة الماضى والواقع الفعلى .. ومسرحا لأهم الأحداث التاريخية العالمية .

وقد شكلت «القاهرة» زاوية الدفء والحلم الجميل فى ذاكرة الكثيرين ، فكانت رحلة واحدة - كافية للبعض منهم - ليختزن تصورات ثرية عن «قاهرة الشرق» .. عن الطبيعة الساحرة وفنون العمارة المبتكرة وصخب الحياة وتنوع الألوان ، وكنوز الماضى التى شكلت طوقا بديعا من الحضارات التى تألقت على صدر التاريخ .

كانت القاهرة فى القرن التاسع عشر، فردوسا لفنانى أوربا ، الذين خلفوا لنا ثروة من إبداعاتهم الفنية الخالدة ، تبعث قاهرة الشرق حية فى خيالنا ، بالرغم من موجة التحديث التى نالت من طابعها المميز فى ذلك العصر ، إلا أنها ظلت قادرة - بسحرها الخاص - على أن تخلب ألباب هؤلاء الفنانين ، فتباروا فى تسجيل مشاهداتهم لواقع القاهرة، آثارها ، أسواقها ، شوارعها ، صخب الحياة الشعبية ، بعيدا عن تداعيات العالم السحرى الغامض لقصص ألف ليلة وليلة!

وفى القاهرة ، عاش هؤلاء الرحالة

داخل جامع السلطان حسن بريشة چوزيف فاركهارسون



القاهرة

بالفرشاة الأوربية

والفنانون ، حاضر مصر وماضيها القريب، قبل أن يوغلوا فى أعماق تاريخها القديم ، فسجلت أقلامهم انطباعاتهم فى حس مرهف .... وعانقت فرشاتهم معالم القاهرة ، وحاورت تفاصيل حياة المصريين المعاصرين ، فى بهجة تجذب القلوب وتأسر الألباب .

وكثير من الأدباء والفنانين الذين رحلوا إلى مصر ، كانوا مزودين بقراءاتهم عنها فى الآداب الكلاسيكية والمعاصرة ودراسات الاستشراق الأكاديمى ، إلا أن الناحية الجمالية البحتة هى التى استأثرت باهتماماتهم ، اجتذبهم سحر حياة الشرق فى القاهرة ، فعايشوها واندمجوا فيها ، حريصين أن يلزموا أنفسهم ما توحى به مشاعرهم وأحلامهم ، فلم يحفلوا بلغة الاستشراق المعهودة عن سيطرة الغرب على الشرق ، ولم يبالوا بأن يكون إنتاجهم وإبداعهم ، يتفق وتوجيهات حكوماتهم الاستعمارية !

ومع بداية العصر الفيكتورى ، اجتذبت فنون العمارة الإسلامية ، وصخب الحياة اليومية لأهل القاهرة - بأدق تفاصيلها - الكثير من الفنانين الأوربيين ، ومنهم من أقام بها لعدة شهور ، ومنهم من راقت له الحياة ، فامتدت إقامته لعدة سنوات !

من بين هؤلاء : جون فردريك لويس ، داڤيد روبرتس ، هنرى والسن ، كارل مولر ، چون ڤارلى ، لود فيج دويتس ، ماريلا ، جيروم ، ماكوڤسكى ...

الفنان «لويس - John Frederiek Lewis» أبرع وأشهر المستشرقين البريطانيين ، عاش بالقاهرة من عام ١٨٤٢ إلى عام ١٨٥١ ، يحيا حياة «آكلو اللوتس» .. كما أشار صديقه «ثاكراى - Thackeray» معرضا بقصيدة «كوليردچ» التى تصف هؤلاء الذين يجدون النسيان فى أكل بذور زهرة اللوتس !

بدأ لويس حياته : رساما بالألوان المائية ، وقد حقق نجاحا باهرا فى صالون «جمعية الألوان المائية» فى عام ١٨٥٠ بلوحته الشهيرة «الحريم» ..

● مشاهد فنية لحياة القاهرة

وقد تميزت لوحات لويس بالدقة المتناهية ، وثراء ووضوح التفاصيل والتجديد فى اختيار موضوعاته ، بعيدا عن «الاستعراضات الرومانسية» أو .. الكليشيهات التقليدية عن الشرق : كأسواق العبيد ، والآثار ، والحريم .. فقد كان ينظر بعين واقعية إلى كل ما يحيط به

من مشاهد لحياة القاهرة ، مبتكرا «لوحات هادئة» مستلهمة من صميم الحياة اليومية محافظا على تقاليد العصر الأيقونية ، حتى وهو يبدع مشهدا شرقيا شعبيا ، مثل كاتب الرسائل فى السوق .

بالإضافة إلى ذلك ، عندما كان يرسم المنازل وقصور الشرق الفاخرة ، فقد كان يهدف بالأساس إلى التعريف بثقافة عريقة، كانت فى مفهوم الغرب - حتى ذلك الحين - ثقافة بربرية !

ومن الأهمية أن نعرض لبعض انطباعات هذا الفنان ، التى دونها فى مذكراته ، ومشاهد أثارت خياله فى شوارع القاهرة ، فيصف : بعض النساء المصريات اللائى تحجبن ، ما عدا وجوههن الرقيقة و«سيدات تركيات قد ارتدين عباءاتهن السوداء ، يسارع فى خدمتهن عبيد فى ملابس ملونة بألوان قوس قزح!..»

ويصــــف «ســوق العبــيد» فيقــول : «.. أحد الأماكن التى أفضلها ، مع أننى لم أكن رسام أشخاص - كان السوق قائما فى فناء مفتوح ، محاطا بالأروقة على الطريقة الرومانية ، والعبيد معروضين للبيع فى وسط هذا الفناء ، وكان عددهم نحو الأربعين معظمهم من الشباب ، وبعضهم أطفال ، كان مشهدا مثيرا .. بالرغم من أننى لم أكن شاهدا عليه .. كما كنت أتخيله دائما مشهدا يبعث على الأسى والحزن .. والجوارى الجميلات ، يلزمن غرفة أعلى الفناء : بصفة عامة كن قوقازيات وحبشيات ..

وعندما يتقدم أحد المشترين ، أرى التاجر يرفع رداء سميكا من الصوف يغطى أجسادهن ، ليعرضهن على من يبغى الشراء .. !

بعض هؤلاء الفتيات ، كن يتمتعن بقدر فائق من الجمال ، قوام ممشوق وصدور ناهدة ، وقسمات دقيقة ، وعيون رائعة تنطق بمكنون مشاعرهن ! .. وتلك الأوقات التى قضيتها فى القاهرة ، هى أحلى ما عشت من عمرى ، فهذه التجمعات ، والمشاهد الغريبة والأزياء والعادات العجيبة ، لا يمكنها أن تخاطب إلا ... «الفنان» !

★ ★ ★

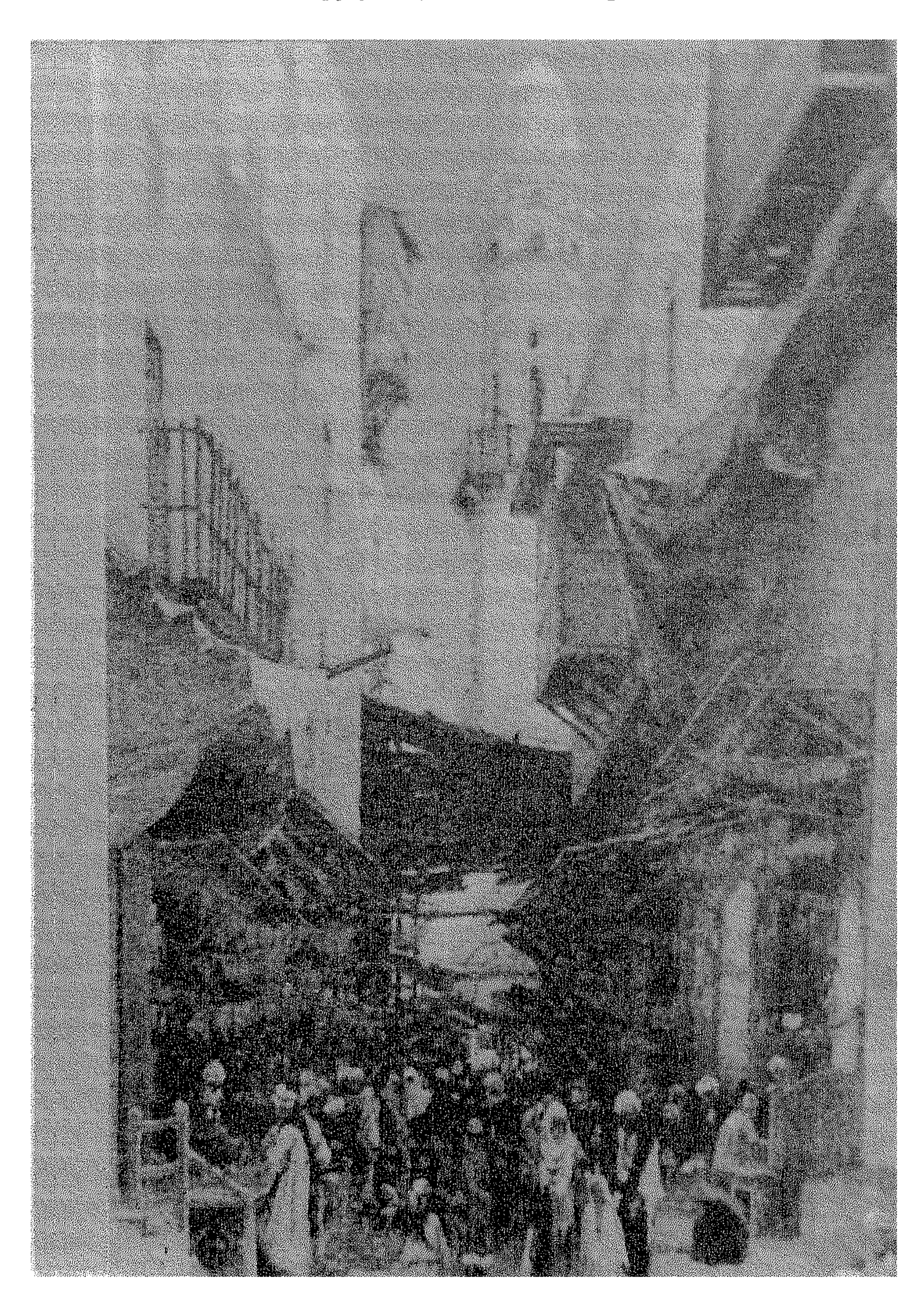
أما الفنان «داڤيد روبرتس» فقد أبدع ستة ألبومات رائعة للآثار الإسلامية فى كل ربوع الشرق ، وقد سمح له بالرسم داخل المساجد .

فى عام ١٨٣٨ ، صعد روبرتس فى النيل حتى اثيوبيا ، ثم جاس بصحراء سيناء وفلسطين ، وبعلبك ، وهو يتحلى بزى عربى .. فالفنانون الإنجليز لم يستطيعوا مقاومة إغراء العودة إلى الحياة الفطرية .. فهجروا الأناقة من أجل

بائع سجاد بخان الخليلى بريشة : فردريك لويس



سوق مصرية بريشة دافيد سالومون



القاهرة

بالفرشاة الأوربية

العمامة .. والحذاء من أجل البابوج .. !

أقاموا فى الأحياء الشعبية ، واقتنوا الجوارى والعبيد ، ودخنوا الحشيش .. فقد ضاقوا ذرعا من تزمت العهد الفيكتورى ، ولاشك أن فكرة «الحريم» كانت تعابث خيال الأوربى كلما تذكر الشرق ، وتجعله أسير حلم يرى فيه نفسه - سلطانا - محاطا بعدد من الغيد الحسان !

● يوميات مصرية

ولوحات روبرتس التى ضمنها كتابه الضخم : «الأراضى المقدسة ومصر والنوبة» حققت له شهرة واسعة ، جعلت منه ألمع الفنانين الأوربيين الذين زاروا الشرق ، وقد سرد انطباعاته ونشاطه الفنى فى يوميات رحلته فى مصر ، وفيها يصف القاهرة ، بأنها مدينة لا تماثلها مدينة أخرى ، بمناظر شوارعها وأسواقها العامرة وتنوع طرزها المعمارية .. بالرغم من بعض المعوقات التى أشار إليها فى مذكراته ، مثل ضيق الشوارع واكتظاظ الأسواق وفضول الناس .. فكتب قائلا :

«.. أخشى أن تطأنى الإبل بأثقالها فأتحول إلى مومياء ، فمشهد الأبل على مافيه من جمال قد يكلفك حياتك .. يالها من أسواق تختلط فيها شعوب الشرق جميعا ، أتراك ويونان فى أزياء غريبة ، وأخلاط متنافرة من البدو المسلحين ، وصعاليك مشردين ونساء محجبات يمتطين الحمير أو البغال ، يحرسهن عبيد أشداء ، وسقاء ون بقربهم الجلدية المميزة،

وأسواق تتنوع معروضاتها بسلع شرقية وأوربية ... وأصحاب الحوانيت فى وقارهم، لا ينزعون مباسم الشبك من أفواههم ، ولا أعتقد أن التدخين فى مصر مقصور على الرجال وحدهم ، بل إن بعض النساء المصريات يدخن فى بيوتهن ، ويستخدمن نرجيلات فخمة ثمينة ، كل ذلك يشكل أمامى لوحات ماكنت أحلم بها .. ولا أستطيع أن أمنع نفسى من الصياح متعجبا أمام هذه المشاهد المتنوعة :

●●●

«..ياله من جمال» .. «ياله من سحر آسر» «يالها من ملابس» .. خشيت أن يعتقد دليلى (الترجمان) أننى أصابنى مس من الجنون ، الحقيقة أنى كنت مذهولا من كل ماهو مدهش وجديد أمامى ، ومقتنعا أنى وجدت نفسى على أرض بكر ، وبأن هؤلاء الناس لم يسبق أن رسمهم أحد ..»!

وقد برع روبرتس فى استخدام الضوء والظل - استخداما دراميا - فى تصوير أطلال مصر القديمة، وابدع أبداعا انطوى على لمحات شجية على اندثار أعظم ما خلقته العبقرية الإنسانية .

● ● ●

وكان الفنان «هنرى والسن» مبدع اللوحة الشهيرة : «موت شاترتون - Mort de Chatterton» قد جلب معه بعض لوحات عن شوارع القاهرة ، ولكنها ليست فى حيوية لوحات روبرتس أو لويس.

● ● ●

وقد ألهمت القاهرة الإسلامية ، وطقوس الحياة الشعبية ، أبرع الفنانين المستشرقين النمساويين : «ليوبولد كارل مولر» الذى أقام بمصر عدة سنوات ، وكانت أشهر لوحاته : «السوق على أبواب القاهرة» التى تميزت بالدقة وثراء التفاصيل وروعة الألوان ، جعلها تلقى كثيرا من الشهرة الواسعة والإقبال ، خاصة فى إنجلترا

● ● ●

وتمكن مولر من اجتذاب اثنين من أشهر الرسامين النمساويين «لينباخ Lenbach» و«هانز ماكارت - H Makart» وبالفعل زار ماكارت مصر عام ١٨٧٢ ، مع مجموعة من الأمراء، وكان شديد الاعتداد بعبقريته ، معتقدا أنها تضارع عبقرية « روبنز - Rubens» النمساوى ، وتميزت لوحاته بالابهة والفخامة ، أشهرها لوحته الخالدة : «كليوباترا» .

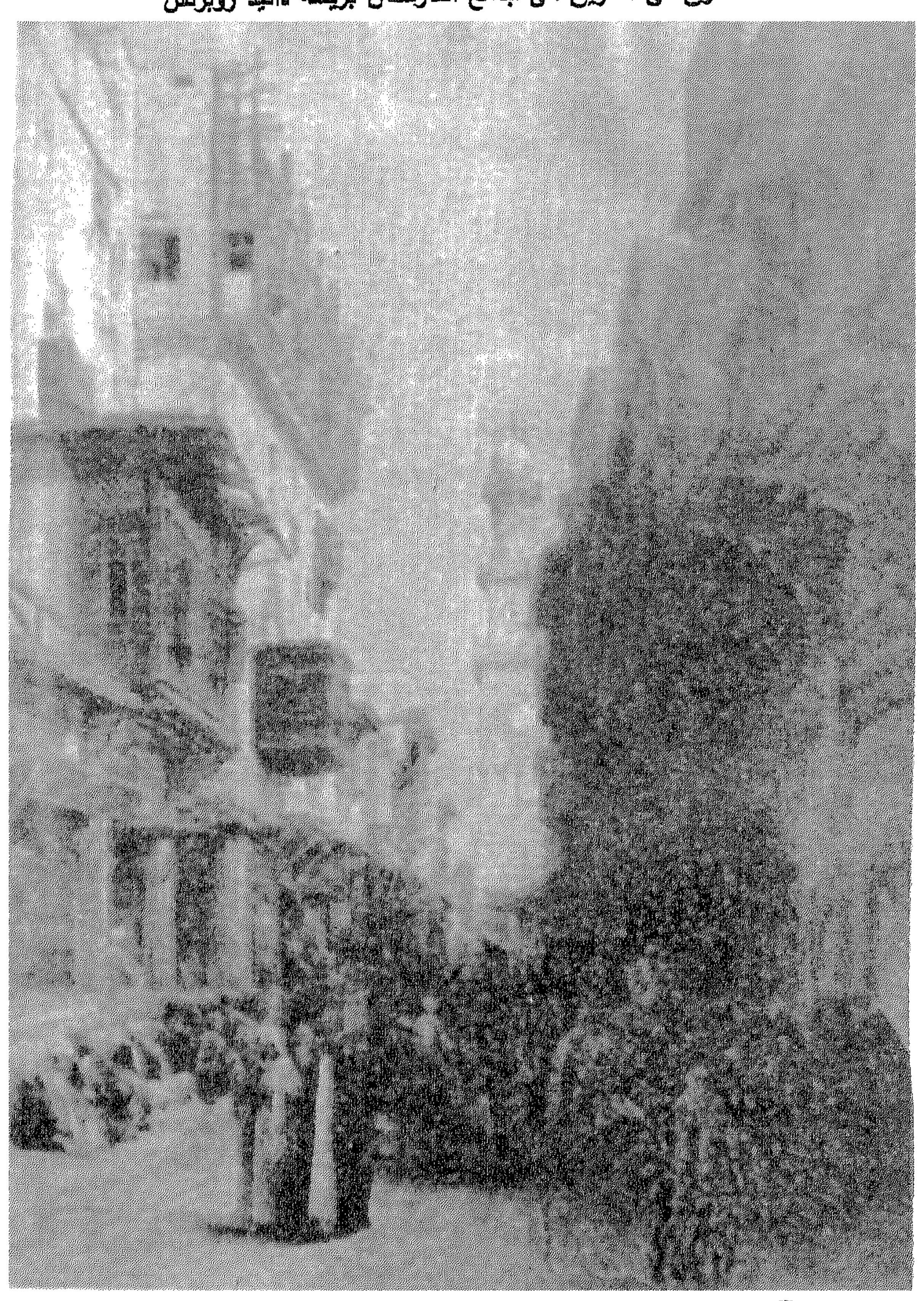
● ● ●

والفنان الفرنسى «بروسبير ماريلا - P. G. Marilhat» الذى اصطحبه عالم النباتات الألمانى «ڤون هيجل» إلى الشرق عام ١٨٣١ لمدة عامين فتحقق حلمه بزيارة مصر وسوريا ولبنان وفلسطين ، وأبدع فى تصوير أنماط الحياة الشرقية ، وبلغ ذروة فكره الجمالى فى لوحة : «مشهد من ميدان فى القاهرة» وأبرز فيها شاعرية حياة المدينة وواقعها اليومى .

● ● ●

ولقد توغل «ماريلا» فى روح مصر ، وفى مملكة الضوء واللون ، حتى اشتهر باسم : «ماريلا المصرى» .. ومشاعره الذاتية أضفت على الفن الاستشراقى مسحة رومانسية جذابة ومؤثرة ، وشكلت أشجار النخيل الباسقة والظلال الوارفة ومياه النيل المتألقة والرمال الذهبية ومنائر المساجد وأشكال البشر والأزياء الشرقية والإبل وألوان السماء مادة أحلامه

سوق فى الطريق الى جامع المارستان بريشة دافيد روبرتس



الرقص بالسيف فى المقهى بريشة جان ليون جيروم

فى جناح الحريم بريشة فريدريك لويس

القاهرة

بالفرشاة الأوروبية

المنشودة وحياته المثالية !

وفى تقييمه لصالون عام ١٩٣٤ ، كتب «تيوفيل جوتييه» : «- لقد حققت لوحات - ماريلا - صورة أحلامى عن الشرق ، ففى لوحاته أحسست بأننى قد وجدت وطنى الحقيقى ، وحين أشحت بوجهى عن هذه اللوحات ، انتابنى حنين شديد إلى الشرق!»

ومن أشهر لوحات ماريلا ، التى اكتسبت سحرا خاصا وشاعرية دافقة ، هى «ساحة الأزبكية فى القاهرة» ، «منظر من بولاق» ، «أطلال مسجد الحاكم» ، «ضفة النيل» ، «مسجد باب الوزير» ، «مقهى فى بولاق» و«منظر مصرى» .

★ ★ ★

كذلك استقبلت القاهرة ، الفنان «ليون أوجست بيلى» تلميذ ماريلا فى عام ١٨٥٠، وكانت أشهر لوحاته : «الحجيج فى طريقهم إلى مكة» والتى حظيت بنجاح هائل فى صالون باريس عام ١٨٦١ .

أيضا الفنان الفرنسى : «شارلزتيودور فرير - Ch. Theodore Frere» الذى كان من المستشرقين البارعين ، زار القاهرة عدة مرات ، واتخذ لنفسه مرسما بها ، وظل صالون باريس يعرض إبداعاته عن مظاهر حياة الشرق ومشاهد عن النيل والصحراء منذ عام ١٩٣٤ حتى عام ١٨٨٢م .

بالإضافة إلى هؤلاء المبدعين ، كان هناك أجيال من الفنانين ، منهم على سبيل المثال : «هوراس فرنيه - H. Vernet» و«ادريان دوزاتس - A. Dauzats» و«شامارتان - Ch . E. Champmartin» و«برشير - N. Berchere» و«چان ليون جيروم - J. L. Jerome» والذى كان من أشهر الفنانين الأوربيين خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، هام عشقا بمصر ، واستحوذت الآثار الإسلامية والفرعونية على اهتماماته، التى اتسعت لتشمل تفاصيل الحياة اليومية والأحداث التاريخية .

ولا يمكننا أن نغفل الفنان الروسى : «قسطنطين ماكوفسكى C. Makovsky» ولوحته الشهيرة: «المحمل» التى أبدعها عام ١٨٧٠ .

كذلك الفنان البريطانى «لويجى ماير - L. Mayer» وعشرات من اللوحات التى تمثل مظاهر الحياة فى القاهرة ، والفنان الاديب « وليام بارتليت - W. Bartlett» الذى اهتم كثيرا بتاريخ وشخصيات

الكتاب المقدس وتاريخ الشرق عامة ، وكانت لوحاته تعرض فى كل أرجاء بريطانيا ، أيضا الفنان «وليم مولر – W. Muller» والفنان «إدواردلير» اللذان اجتذبهما سحر الشرق ، وإن تركز اهتمامهما على الوصف الطبوغرافى للمنطقة .

أما الفنان الأديب الفرنسى العظيم : «أوجين فرومانتان – E-Fromentin » الذى استجاب لإلهامات الشرق ، فقدم فى مذكراته صورة صادقة عن مصر .

خاصة وأن معرفته بالشمال الإفريقى وعمق ثقافته قد هيأته لتفهم مصر بشكل جيد ، ولوحاته كما عبر عنها – تيوفيل جوتييه – توحى بأنها تسجيل لانطباعات خاطفة – لمحها وهو ممتط صهوة جواده ، وفى كلماته حماس برئ لا يكذب أبدا .. فيقول فرومانتان : «كيف يمكن تصور البانوراما العجيبة الرائعة لهذه المدينة .. القاهرة .. مدينة القباب والمآذن التى لا تحصى والمنتشرة فى كل مكان .. تنوع لا نهائى لمشاهد تتراءى أمام عيناى بسرعة مدهشة ، أسجل كل ما أستطيع عن انطباعاتى ، برسوم كروكيه ، فى مفكرتى ، مستخدما قلمى الرصاص المفضض الذى لا يحتاج إلى تقليم» .

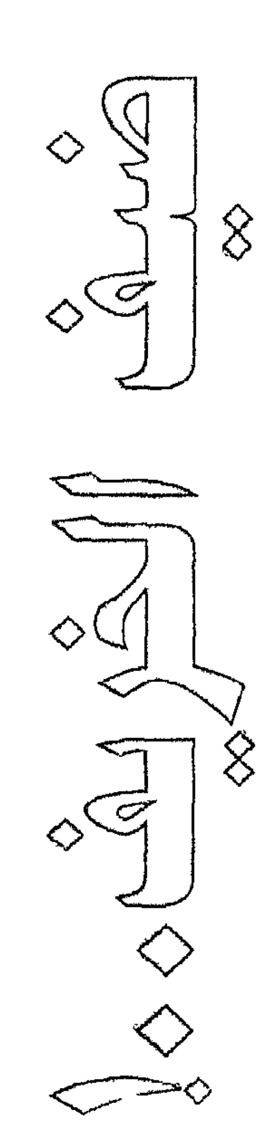
ولقد سجل لنا هؤلاء الفنانون الرحالة الأوربيون ، حقبة من تاريخ القاهرة ، مشرقة بالضوء واللون ، متألقة بأناقة الاختيارات ، فأبرزوا عالمنا الشرقى ، الجميل الغامض ، الذى رأى فيه هؤلاء الأوربيون سحر أرواحنا ورفعة أذواقنا الجمالية والأخلاقية ..

كان عالمهم الخيالى عن الشرق ، مزدحما بصور مستمدة من أساطير ألف ليلة وليلة ، والقاهرة التى ظل للحياة الشرقية فيها طابعها الساحر الجذاب الطريف قد ألهمتهم موضوعات مبتكرة ، رائعة ومثيرة .. خلدوها بفرشاتهم صورا .. ستظل تثرى وجداننا ، فالفن هنا – كما كتب ديلاكروا – يهيم فى الشوارع .. فقاهرة الشرق هى فردوس الفنان وحلمه الجميل .. فيكتب آرثر رونيه – Arthur Rone» الذى زار القاهرة عام ١٨٦٤ :

«كيف يتأتى للمرء أن يصف تلك البقعة الساحرة ، حيث تتشابك الطرقات والأزقة والميادين ، فى انتظام مفعم بسحر النزوة ، فكل منزل فيها ، عمل فنى تتجلى فيه الأصالة ، أبدعته يد رقيقة .. كيف يمكن أن أرسم الصمت فى الهواء والنور المشرق الذى يعم المنائر الباهرة ، فى تقابله مع الضوء الخافت الحنون الذى يشيع فى الطرقات ، فيبعث فى النفس حبورا سرمديا ، وتمتزج الصورة واللون والحركة .. كل مفعم بروعة وصخب الحياة..»

قصة قصيرة





قصة
محمد صدقى
بريشة :
سميحة حسنين

سأل الشاب الأسمر الطويل النحيل الذى اقتحم باب الدار، دخل علينا الغرفة غاضبا بلا استئذان :

- ماذا كان اسم بائع الكتب القديمة والروايات الذى زاركم أمس، بات عندكم، ثم تسلل فجراً يحمل مع كتبه حقيبة خشبية كبيرة دون أن يودعه أحد منكم..؟

قلت متعجبا تسربلنى الدهشة :

- تقصد عم مندور .. لماذا .. ؟

- مندور .. كيف ذلك..!؟

- كيف ذلك؛ ماذا تقصد .. هل تبحث عنه سيادتك .. تعرفه .. ؟

- لا .. أبدا .. لكن قولوا لى .. أكانت له علامة مميزة فى وجهه..؟

نظرنا لبعضنا متعجبين بين ضيوفنا التجار الثلاثة الذين كانوا يزوروننا من مدينة رشيد.

ظلت نظراتنا معلقة بوجوه بعضنا، حتى قلت مندهشا من حدة أسئلة الشاب الأسمر الغريب عن حينا ، حى «جبل ناعسه» الذى نسكنه وتتوسطه وكالة تجارتنا فى أخشاب البيوت القديمة ونعرف كل سكانه:

- فعلا .. كان له جرح أسفل ذقنه ..

تبادلت مع شقيقتى نظرات الاستغراب كمن اتفقنا على حقيقة محددة هتفنا فى وقت واحد نؤكد معاً :

- نعم جرح .. كان له جرح غائر أسفل يسار ذقنه ..

- نظر أخى سالم لأخيه مرزوق ثم أضاف :

- وله شامة صغيرة ضاحكة أعلى شفته اليسرى، عيناه عسليتان، ممتلئ الجسد، طوله يقترب من المترين .. هل هو البائع الذى تقصده..؟

لكن كأنما أراد مرزوق شقيقى الأصغر أن يخصص وصف ذلك البائع أكثر وهو يرى

التماع عينى الشاب بالاستراية، أضاف :

– كان خشن الصوت، يتكلم ببطء لكن بطيبة كأنما لايتكلم بلسانه بل بمشاعر قلب حانية، كانت أصبع يمناه الوسطى عند الظفر تحمل علامة جرح قديم تحجرت ندبته بورم ظاهر فى حجم حبة الفول، ما شأن هذا الرجل الذى تسألنا عنه .. الحى مليئ فعلا بتجار الحشيش، فى كل جحر وعشة موجودون، لكن يا سيدى نحن شبان متعلمون نعمل بتجارة أخشاب المعمار، مالنا نحن وذلك المدعو «عم مندور ذات الهمة» .

تساءل الشاب مستغربا .. قد زادت حدة صوته:

– مندور ذات الهمة .. ما هذا الاسم .. أتلاعبنى .. ؟

– أبداً .. هذه شهرته لبيعه روايات الاميرة ذات الهمة، وسيرة تغريبة بنى هلال مع الروايات البوليسية والكتب الثقافية .. ماذا تريد منه .. ؟

التمعت عينا الشاب، اشتعلتا بوهج مفاجئ وكأنما هو قد عثر فعلا على طريدة يسعى وراءها..

– يا جماعة ليس الحشيش مقصدى ، الرجل الذى أقصده فى الخمسين من عمره، لكن ليس بتفاصيل ذلك الوصف الذى يصفه أخوكم مرزوق هذا.. إنه يضللنى .. لقد رآه أحد رجالى يدخل عندكم ، إنه أبو الدهب .. اسم أبو مندور هذا خاص بكم هنا، أنتم زملاؤه أو أقرباؤه، لكن سنرى، إننى أعرفه، لقد رأيت الانجليز هناك فى حى العرب داخل عزبة الصفيح فى بورسعيد يطلقون عليه الرصاص حتى أصابوه وإن كان لم يمت، كان اسمه هناك شيئاً آخر يناديه به معارفه من أبناء المدينة على أنه من رجال المقاومة الشعبية، عموما لن يفلت منا، سنعود لكم أو نستدعيكم ..

قال الضابط الذي عرفنا مهنته بمجرد اقتحامه علينا المنزل «سنعود إليكم أو نستدعيكم» قال ذلك ثم انفلت خارجا متعجلا دون أن يحيينا كأنما سيلحق فعلا بطريدته ..

الغريب أننى نظرت لشقيقى مرزوق مندهشا أسأله :

– لماذا كذبت على ذلك الضابط ووصفت له «عم مندور» بغير صفاته الحقيقية .. ؟

قال مرزوق ضاحكا ينظر لسالم أخى وللضيوف الذين لم يفهموا شيئا مما حدث .

– لا أعرف لماذا، لقد سمعتكما تغيّران من أوصاف ملامح «عم مندور» فغيرتها أكثر وأكثر أنا الآخر، دون أن أعرف السبب .. من هو «عم مندور هذا..؟»،

– مالك .. ألا تعرفه .. إنه «عم محجوب» المدرس الذى تعرفنا عليه منذ شهرين ، تتظاهر أمام الضيوف وأمامى أيضا بأنك لا تعرفه ؟ لا

تعرف الرجل الطيب الذى يعطى ابنك دروس اللغة الانجليزية ؟

– يا عم .. والله لا أعرف الكثير مما تحكيه .. هيه يا رجاله .. والبضاعة ، منذ متى سنبدأ استلامها فى الوكالة .. ؟

–٢–

ما أن وصلت ليلا محطة القاهرة فى شتاء العام الماضى حتى فكرت على الفور عند أول تاكسى وجدته خاليا أن أذهب الى حى الروضة أزور ابن خالتى الرسام حسن فؤاد، ولو أن الوقت كان غير مناسب للزيارة.

فعلتها ... وما أن دققت جرس باب شقته واستقبلنى ابن خالتى ببشاشته ليدخلنى فوراً الى حجرة مكتبه حتى واجهتنى دهشة مباغتة أثارتنى وأنا أتوقف لحظة أمام ملامح وجه تعرفت على صاحبه بفرحة لاحظها ابن خالتى دون أن يتكلم ..

دهشة مثيرة جعلتنى على الفور أتذكر «عم مندور .. أو أبو الدهب» .

قلت وأنا أرد على تحيات وسيجارة «أبو على»

– من هو صاحب هذه الصورة ، أقصد اللوحة البديعة التى يحملها هذا الحامل .. ؟

قال.. وفرشاته – وقد تنبهت لذلك – مازالت بين أصابع يسراه يضعها فى اناء فخارى قرب الحامل..

– آه .. إقرأ ما هو مكتوب تحتها .. «ضيف خريف ٥٦»

تساءلت مبتسما :

– ضيف خريف ٥٦ .. هل هو صديقك ؟ منذ متى تعرفه؟ ملامح وجهه حنونة حزينة ، ومع ذلك فابتسامته بعيدة الاغوار كأنما يختزن وراءها كل أسرار الدنيا .

هز ابن خالتى رأسه مبتسما بمكر طيب أعرفه فى طبيعته :

رأيته مرة منذ سنوات يرقد مصابا بمرض عضال فى منزل صديقى الدكتور شريف الذى حدثنى عن أعراض مرضه وأسبابه منذ زاره قبل سنوات فى عيادته بمدينة دكرنس بالدقهلية ثم أصبح بعدها من اصدقائه المقربين ..

– هيه .. وبعد ذلك .. كيف ولماذا رسمت له هذه اللوحه .. ؟

– أبداً .. استمعت من الدكتور شريف يومها بضع حكايات غريبة حول صديقه ذلك المريض المقيم بمنزله، عن حياته السابقة فى قرى وبلدان متعددة حيث ضالته التى يحيا رغم مرضه العضال من أجلها، حكايات غريبة عن مهنته الخاصة بين عديد من المهن والحرف التى عمل بها وضحكت، ضحكت رغم حالته المرضية، وهو يضحك معى مما يسمع عن شخصيته حتى تباسطنا فى الحديث ، بعدها، كنت قد أصبحت صديقا له أنا الآخر ..

●●●

عدت أتفرس فى ملامح الوجه المبتسم لى داخل إطار اللوحة ، ثم

أتأمل وجه ابن خالتى وهو يواصل حديثه .

ليلتها استمعت لحديثه معى بانتباه يقظ حول كثير من شئون دنياى الخاصة ودنيا غيرى ، كأنما كان يفهم خلال مايتحدث به معى كل شئون العالم .. ومنذ ذلك اللقاء ، لم تغب ملامحه ابتهاجات روحه التى يختلط فى عمقها الحزن بفرحة الأمل القادم عن خاطرى .

- لهذا الحد أحببت ذلك المريض ؟

- أحببته إلى حد أننى سعيت لاستضافته عندى ليلة أرسم لملامح وجهه عدة اسكتشات استوحيتها مما أشعر به نحوه من تقدير ومودة، عدة اسكتشات ظلت عندى منسية بين أوراقى حتى تذكرته منذ أيام وغالبنى إحساس غامض حفزنى لأن ارسم لشخصيته هذه اللوحة .. هيه .. كيف حال خالتى .. والأولاد .. لابد أن تنام عندنا الليلة .

عدت أتراجع برأسى عن لوحة «ضيف خريف ٥٦» أسأل «أبا على» :

- قل لى يا ابن خالتى .. ما اسم ضيفك هذا ؟

- هذا عم صابر .. أبو عزيزة .

- عم صابر .. هل كان اسمه عم صابر حقا؟

- آه .. فهمت .. قل ذلك من الأول .. هل يخطر على بالك أنك أيضا تعرفه ؟ .. لا أظن..

- أرجوك صدقاً .. قل لى .. ما اسمه الحقيقى؟

- ألا تصدقنى ؟ .. اسمه الحقيقى عم صابر وان كان البعض يسمونه أبو عزيزة .. على فكرة .. عزيزة هذه ليست ابنته ، ليست فتاة أيضا .. ولا سيدة .. إنها شىء آخر لا داعى لذكر شأنه الآن.

- لماذا لا داعى ؟

- بعدين .. بعدين .

- أليس الرجل صديقك ، وأنا ابن خالتك .. هل ذلك سر تخفيه عنى .. لاتثق فى أن أعرفه ؟

- لا .. أبدا .. عزيزة هذه حقيبته التى يحمل دائما فيها آلة كتابية وعديد من الأوراق والأحبار .. مسألة تخصه .. لاداعى لأن أحدثك أكثر عنها

- ١٣ -

لأن المحروس ولدى عطية كان يستعد لدخول امتحان ليسانس الآداب فقد جرنى معه كى أشترى له مجموعة من الكتب والكشاكيل أصر أن نشتريها معاً من مكتبة قرب ميدان محطة الرمل.

هكذا اشترينا مايحتاجه المحروس من تلك المكتبة وبينما ندفع الثمن فوجئت بين الباعة بملامح الوجه المرسوم على اللوحة التى سبق أن رأيتها بعد سنوات عند ابن خالتى الفنان التشكيلى .. نفس الملامح الطيبة الودودة التى حفرت محبتها فى ذاكرتى لعم صابر ..

تنبهت لذلك بعد ظهوره أمامى ثم اختفائه، ربما دون أن

يلحظنى هو أو يتذكر وجهى .

لذلك ما كدت أحكى لأخى سالم فى المنزل حكاية اختيالى به فى المكتبة حتى أصر أن يصحبنى صباح اليوم التالى للسؤال عن أحواله، بل ودعوته للغداء عندنا فى نفس اليوم .

وحدث ذلك ..

صباح اليوم التالى أيقظنى أخى من نومى مبكراً يذكرنى بزيارة عم صابر .. قائلا .. يا أخى.. لماذا تتكاسل ؟ أليس هو مدرس ابنك منذ صغره ، هل تنس أنك حدثتنى عن حكاية مرضه، واللوحة التى رأيتها له عند ابن خالتك.. هل تنسى أنه كان يصر على تقاضى نصف أجره عن الدروس التى كان يعطيها لأبنك عطية الذى سينال الليسانس بعد شهور ؟!

فعلا .. وبوازع داخلى غامض وجدتنى اصطحب ابنى عطية واخى سالم ونذهب إلى المكتبة نتوجه بالسؤال إلى البائع الذى اشترينا منه الكشاكيل أمس نسأله :

- منذ يومين اشترينا من هنا كشاكيل وكراريس من زميل لكم اسمه « عم مندور أو عم محجوب أو أبو الدهب» لا أذكر بالضبط اسمه من بين هذه الأسماء .

بحذر .. نظر إلينا البائع ثم أغلق عينيه مفكراً ..

- لماذا تريده .. هل هناك خطأ فى الحساب .. هل معك فاتورة المشتريات ؟

- لا .. أبدا .. إنه أحد أقربائى نبهنى لذلك قريب لى كان معى ساعة الشراء لكن بعد أن غادرنا المكتبة ، فلما عدت لأسلم عليه كانت المكتبة قد أغلقت أبوابها .

هز البائع رأسه لوجوهنا مبتسماً ابتسامة لم انتبه لمغزاها .

- آه .. تقصد عم صابر أبو عزيزة .

- فعلا هو بعينه ، ما هو موعد وجوده هنا ؟

- مع الأسف ، لن تجده هنا ، لقد خرج على المعاش أمس فقط ، سلم عهدته وسافر .

- سافر .. يعنى لايوجد له عنوان عندكم ؟

- آسف .. لأن أسرته سافرت قبله بيومين ورحل هو وراءها أمس إلى مدينة المحلة الكبرى.

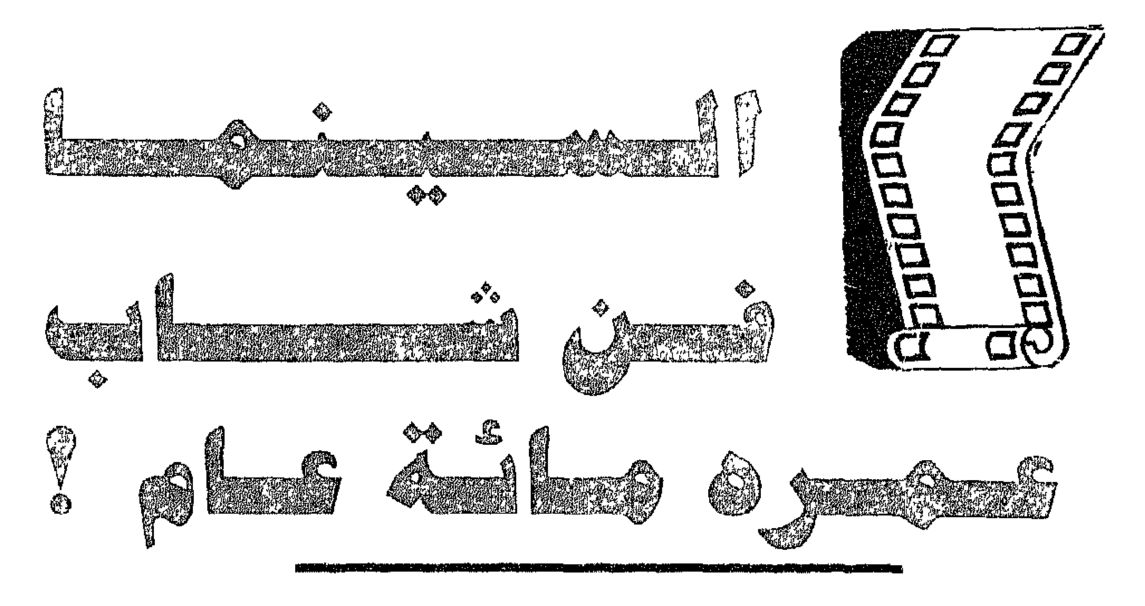
- هل المحلة الكبرى هى بلدته الأصلية؟

- لا .. لا .. عم صابر لا يسهل أن تجد له عنواناً .. إلا إذا أعطاه لك بنفسه .

- ماذا أفعل إذن لأراه .. لأسلم عليه .. دلنى من فضلك .

- فئه .. والله لا أعرف .. هذه شئونه التى نسمع عنها كثيرا .. لكن حاول، حاول أن تسأل عنه أحداً غيرى .. قد تجده .. وقد لايكون فعلاً قد سافر إلى المحلة أى قد يجدك هو نفسه .. ذلك إذا اقتضت ظروفه ذلك .. عن إذنكم .

□□



بقلم : مصطفى درويش

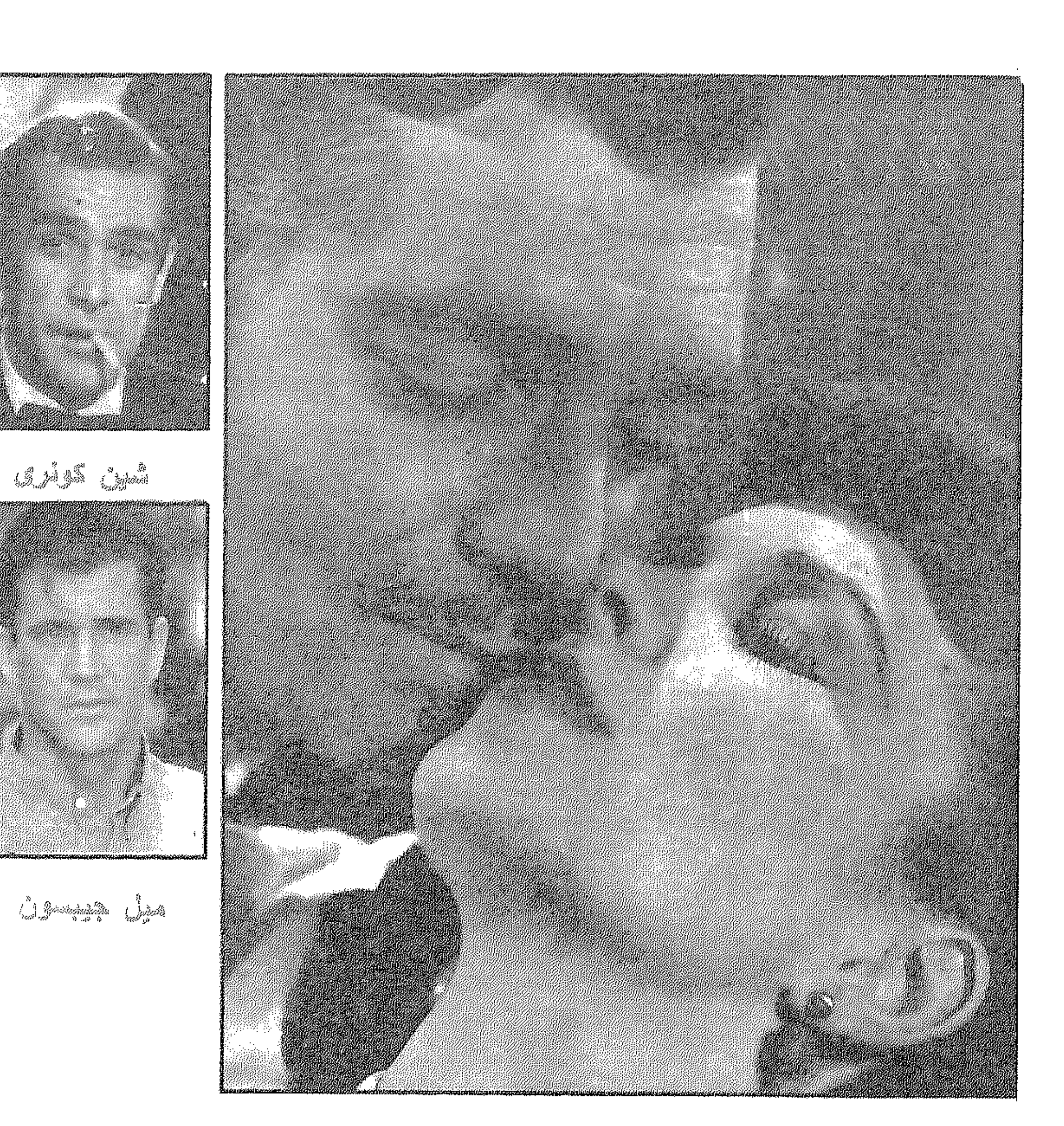
□ فن السينما الوحيد من بين الفنون الذى نعرف عن بداياته الشىء الكثير .. نعرف كيف جاء ومتى وأين كان الميلاد.

ولا غرابة فى هذا، فالسينما أكثر الفنون شبابا ، ليس لها من العمر سوى مائة عام ، بل هى فى حقيقة الأمر ، لم تبلغ هذا العمر حتى الآن ، وإنما ستبلغه بعد أيام ، و بالتحديد قبل يومين من رحيل عام ١٩٩٥.

فمعروف أنه فى الثامن والعشرين من شهر ديسمبر لعام ١٨٩٥ جرى أول عرض لفيلم على شاشة كبيرة بيضاء معلقة على حائط مقهى مطل على شارع كابوشين فى باريس ، وذلك مقابل تذاكر مدفوعة الثمن إلى الأخوين لوميير مخترعى السينماتوجراف .

وكان ذلك الفيلم، كغيره من الأفلام التى جرى عرضها معه، قصيرا ، يتكون من لقطة واحدة ، مدتها دقيقة إلاَّ قليلا وجميعها تسجل وقائع حدثت بالفعل ، من بينها وصول القطار إلى محطة سييوتا بمدينة ليون، خروج حشد من العمال من مصنع كبير ، أطفال صغار يلعبون فى حديقة بيت.

وهكذا وبفضل ذلك العرض التجارى ، ولد فن جديد.



شين كونرى

ميل جيبسون

كلارك جيبل فى ذهب مع الريح

ومن أجل تسويق أفلامهما انتقل الأخوان أوجست ولويس لوميير بها إلى نيويورك ، حيث عرضت فى سوقها الدولية، باعتبارها من غرائب وعجائب الاختراعات.

كما انتقلا بها إلى بلاد اخرى كثيرة ، من بينها مصر ، حيث عرضت أولا فى الإسكندرية بإحدى قاعات طوسون باشا مقابل، أربعة قروش للرجال (١٨٩٦/١١/٥).

ثم فى القاهرة بعد ذلك بأيام (١١/٢٨).

ومما يسترعى الانتباه أن أحدا ممن شاهدوا تلك الأفلام ، لم يرد على باله أنها، رغم بدائيتها، إنما تؤذن بميلاد لغة



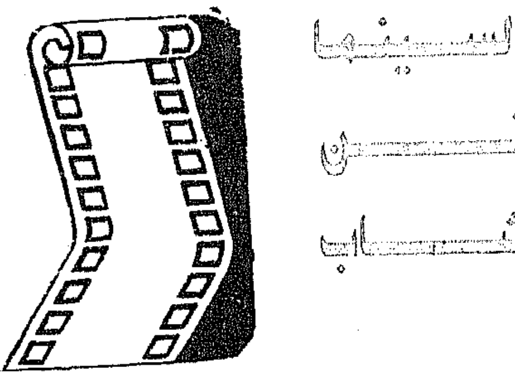
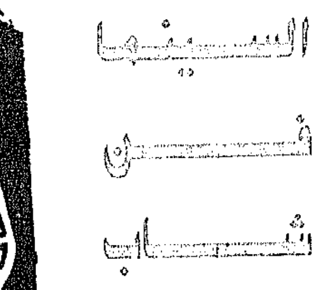
نجوم على كل لسان

مبتكرة ، سيكون لها أثر كبير فى زمن قريب.

● سحر وخيال

وفيما بين أول عرض سينمائى فى مصر ، وأول تصوير فيها لبعض الأحداث مثل جنازة مصطفى كامل باشا (١٨ أغسطس ١٩٠٩) وسفر المحمل الشريف إلى أرض الحجاز (اكتوبر ١٩١٢).فى تلك الفترة القصيرة من عمر الزمان ، اكتشف الساحر الفرنسى «جورج ميلييس» ما تنطوى عليه السينما من إمكانيات هائلة ، فى مجال حكى الروايات . فكان أن أخرج أفلاما روائية مختلفة الأنواع، أذكر من بينها ما عرف بعد ذلك تحت اسم «أفلام الخيال العلمى».

ولأنه كان ساحرا ، فقد استغل خبرته

فى الكشف عن العديد من حيل الكاميرا ، الأمر الذى فتح أمام الإبداع السينمائى مجالات لم تكن فى الحسبان.

● متغيرات وافلاس

ولكن ما إن شارف العصر الجميل على الانتهاء بنشوب الحرب العالمية الأولى، حتى كان الحظ قد تخلى عن رائد السينما الروائية .

فها هو ذا يعانى مرارة الإفلاس، لا لسبب سوى عجزه عن مسايرة المتغيرات فى فن السينما ، وما أكثرها فى الفترة الواقعة بين إبداع «ادوين بورتر» المخرج الأمريكى لفيلميه «حياة رجل مطافىء أمريكى» و «سرقة القطار الكبرى» (١٩٠٣) وإبداع «داڤيد جريفيث» المخرج الأمريكى الملقب بـ «أبو السينما» لفيلميه «مولدأمة» (١٩١٤) و «تعصب» (١٩١٥).

فإبان تلك الفترة تحولت السينما نهائيا من مجرد حدث علمى شديد الابتكار ، بفضله تحركت الأطياف ، إلى شكل تعبيرى يتسم بدقة ورقة وقوة التأثير.

وظهر إلى الوجود مصنع الأحلام فى هوليوود الذى سيكون له تأثير كبير على تطور فن السينما فيما هو قادم من أعوام.

وانتقلت عروض الأفلام من الأسواق والمعارض والساحات إلى دور أقرب فى فخامتها إلى القصور .

وتحررت الأفلام السينمائية من قيد البكرة الواحدة ، لتصير أفلاما طويلة متعددة البكرات ، يمتد عرضها ، بدلا من دقائق معدودات إلى ساعات.

وعلى الساحل الغربى الأمريكى جرى تشييد استوديوهات عملاقة ، مجهزة بأحدث وأكثر المعدات تقدما . وكان ذلك إيذانا بتحول إبداع الأفلام إلى عملية صناعية فنية تستلزم مستوى عاليا من الدراية والخبرة .

وفى تلك العملية الشديدة التعقيد ، جرى تحديد أدوار المنتج و المخرج والكاتب والمصمم والمصور والمؤلف على وجه يتصف بدقة الضوابط والمعايير .

● نظام النجوم

ومع هذه القفزة الكبرى ، ظهر نظام النجوم ، وسيلة لجذب المتفرجين .

ولعل أشهر نجوم ذلك النظام الجديد بعد نجاح «أدولف زوكور» مؤسس شركة بارامونت فى إقناع «سارة برنار» ممثلة



شارون هستون لجنة الاغراء

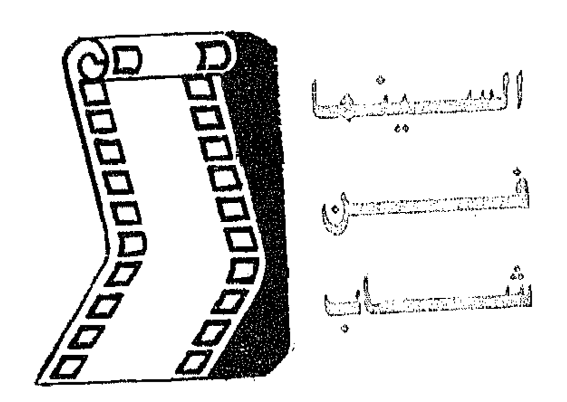
المسرح الفرنسى الذائعة الصيت بالموافقة على الوقوف لاول وآخر مرة أمام الكاميرا، وهى متقمصة شخصية الملكة «اليزا بيث» (١٩١٢)، لعلهم الثلاثة الكبار «شارلى شابلن» أشهر فنان على مر العصور، «ومارى بيكفورد» معبودة الجماهير فى ذلك الزمـان و «دوجـلاس فيربانكس» الذى تميز بأداء أدوار المغامر الآسر لقلوب النساء .

وما إن انتهت الحرب العالمية ، حتى بادر هؤلاء المشاهير الثلاثة ، ومعهم أبو السينما «جريفيث» الى تأسيس شركة يونيتد آرتست «الفنانين المتحدين»، تلك الشركة التى لعبت دورا كبيرا فى النهوض بفن السينما .

ومع اعتراف الجميع بالسينما فنا سابعا فى متناول الجماهير ، ولغة عالمية هى ، والحق يقال، لغة القرن العشرين ، بـدأت صناعة الأفلام فى الانتشار لتشمل قـارات أخـرى ، غير أوربـا وأمريكا .

ففى آسيا وبالذات اليابان والصين والهند قامت صناعات سينما جبارة.

وفى أفريقيا و بالتحديد مصر ، نهضت صناعة سينما ، ازدهرت ، ولا تزال مزدهرة حتى يومنا هذا، وعلى امتداد عقد العشرينيات مرت الأيام أعواما بعد أعوام ، أصيب خلالها الجمهور بالملل من سينما ، صورها



تتحرك خرساء ، عاجزة عن الكلام .

وبطبيعة الحال كثر الحديث عن نهاية قريبة لتلك الصور البكماء . وغاب عن ذهن المتنبئين بتلك النهاية ، أن العلم كان يدنو بخطى سريعة نحو اصطناع صـور تتحرك وتتكلم فى آن واحد.

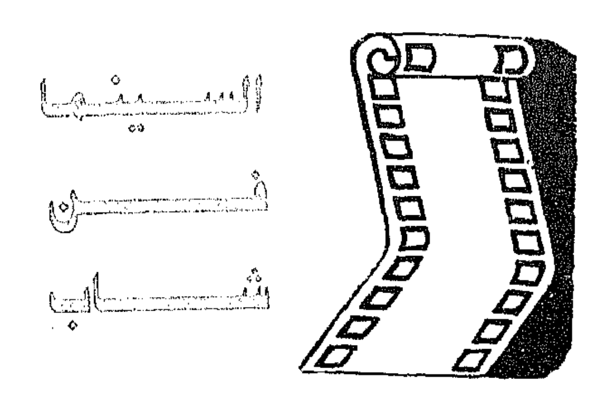
◎ نصر الكلام

وفى يوم السادس من أكتوبر لعام ١٩٢٧ ، تحقق الحلم ، عندما تكلمت السينما ، لأول مرة ، فى الفيلم الأمريكى «مغنى الجاز». ومن يومها والأفلام لا تكف عن الكلام، والصوت فيها يرقى على الدوام.

ومع نصر الكلام ، بدأت الأبحاث من أجل تحرير الأفلام من رق الانحصار فى سجن اللونين الأبيض والأسود .

وسرعان ما نجحت الأبحاث ، فأنتجت الأفلام متزينة بجميع الالوان .

وقد يكون من المفيد أن أذكر ان اول فيلم مصرى تكلم كان «أولاد الذوات» (١٩٣٣) لصاحبه «محمد كريم» الذى قام



بإخراج «الوردة البيضاء» أول فيلم للمطرب «محمد عبد الوهاب» ، وكذلك جميع أفلامه حتى «لست ملاكا» فيلمه الأخير .

● ميزة الحرية

وفيما بين الحربين العالميتين ، ظهرت فى المانيا السينما المسماة بالتعبيرية .

وفى روسيا البلشفية السينما المسماة بالواقعية الاشتراكية .

وتحت تأثير الديكتاتورية فى هذين البلدين ، سرعان ما تدهورت أوضاع السينما ، لتصبح مجرد أداة طيعة تمجد عبادة هتلر فى ألمانيا ، وستالين فى روسيا.

وفى تلك الازمنة العصيبة هيمن مصنع الأحلام فى هوليوود على السينما العالمية ، بأفلامه ونجومه الذين فاقت شهرتهم شهرة الملوك والرؤساء .

وهيمنة هوليوود هذه ترجع إلى عدة أسباب ، لعل أهمها أولا توافر حرية التعبير للسينمائيين الأمريكيين ، دون زملائهم فى معظم أنحاء العالم ، خاصة من كان منهم يعيش فى ألمانيا النازية وروسيا البلشفية وإيطاليا الفاشية .

ثانيا السبق الأمريكى فى الاختراع ، والإسراع بتطبيقه عمليا فى صناعة الافلام.

ثالثا ازدهار نظام النجوم حتى أن شركة كبيرة مثل «متروجلدوين ماير» كانت تتفاخر بأن عدد نجومها أكثر من عدد النجوم الساطعة فى السماء .

وهنا يكفى أن أذكر على سبيل المثال ، لا الحصر أسماء عينة من نجوم تلك الشركة «جريتا جاربو»، «نورماشيرر» ، «جودى جارلند» ، «جوان كروفورد» ، «روبرت تايلور» ، «سبنسر تراسى» ، «كلارك جيبل» بطل «ذهب مع الريح» أشهر فيلم فى تاريخ السينما .

وحتى هذه الساعة ، لايزال نظام النجوم مزدهرا بأسماء يجرى الحديث عنها فى كل مكان ، وعلى كل لسان ، أذكر من بينها «شارون ستون»، «شين كونرى» ، «ميل جيبسون» ، «جودى فوستر» ، «روبرت دى نيرو» ، «ميشيل فايفر» «كيفين كوستنر» و «داستن هوفمان».

وعلى كل ، فقبل اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية بقليل توصلوا فى الولايات المتحدة إلى اختراع التليفزيون، وفى غضون السنين لانتهاء تلك الحرب ،

تحققت اختراعات أخرى ، فى مقدمتها الفيديو والكمبيوتر واستعمال الأقمار الصناعية فى نقل المعلومات ، والديچيتال. بفضل هذه الاختراعات المثيرة ، تسللت الصورة المتحركة إلى كل مكان ، أصبحت ملازمة لنا حيثما نكون .

وليس لنا أن نندهش من ذلك ، فالسينما لغة العصر ، وبحكم أنها كذلك ، فهى كظلنا ، ليس منها فكاك .

والآن ، والسينما على عتبة المائة الثانية من عمرها ، والقرن العشرون على وشك الانتهاء ، مفسحا الطريق للألف الثالثة ، فماذا نتوقع ؟

أغلب الظن اننا بفضل ثورات علمية مؤداها مزيد من الاختراعات ، لن نودع القرن العشرين ، إلا وقد تحولت دور عرض الأفلام إلى أماكن ضخمة إليكترونية، فيها من روح السيرك وديزنى الشىء الكثير.

ومما قد يساعد على ذلك أمران: الأول «الإيماكس» و «الأوفيماكس» و كلاهما اختـراع بموجبه لاتعرض الصـورة إلا فى دور مشيدة خصيصا لها، على شاشات تبلغ مساحتها ألف متر مربع ، مع اثنى عشر مكبر صوت ، بقوة اثنى عشر ألف كيلو وات.

أما الأمر الثانى الذى سيقفز بالسينما إلى الأمام ، فهو الكمبيوتر .

والحق ، انه لا يختلف اثنان فى أنه نهض بالمؤثرات الخاصة على وجه لم يكن متصورا. فلولا التحريك بواسطته لما استطاع «ستيفن سبيلبرج» إخراج فيلمه «حديقة الديناصورات» ، ولما استطاع «روبرت زيمسكيس» إخراج «فورست جامب» ، بحيث يوهمنا بأن بطل فيلمه قد التقى بأناس رحلوا عن عالمنا قبل أعوام ، أذكر من بينهم الرئيسين «جون كيندى» و «ليندون جونسون» .

يبقى أن اقول إنه بمناسبة الاحتفال بمئوية السينما اختارت الإذاعة البريطانية مائة فيلم للعرض خلال ١٩٩٥ ليس بينها فيلم عربى واحد ، وأشهر تلك الأفلام «كنج كونج» أما أهمها ففيلم «المواطن كين».

واختار النقاد أعضاء الاتحاد الدولى للنقاد ، ومقره ڤيينا ، أحسن مائة مخرج على امتداد عمر السينما .

وكان من بينهم شادى عبد السلام صاحب «المومياء» ، ولعل لنا فى ذلك خير عزاء !!

الصورة والأصل

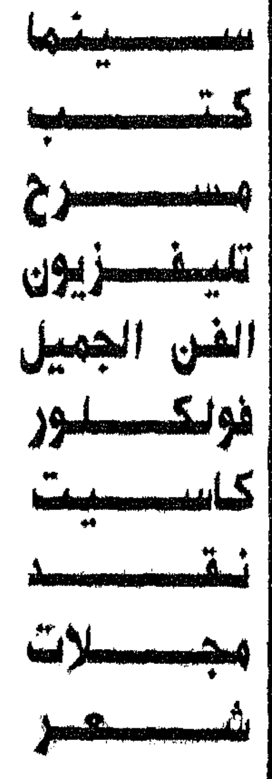
شعر :

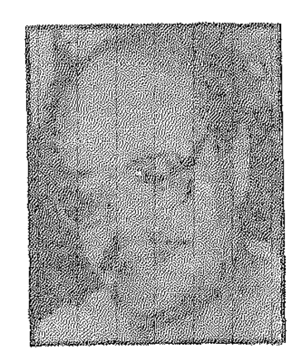
شوقى على هيكل

يا شاعر الشعراء صف لى ما تشاء وقل - إذاً - ما شئت من قول
مهما انتشيت بحسن لفظك واصفا خيلا ، فلست كراكب الخيل !
فالوصف محض خلاصة ، وخلاصة الأشياء لا تغنى عن الأصل
وإذا بلغت - بما وصفت - من المنى بعضا ، فليس البعض كالكل
هل تستطيع - وإن جهدت - بهذه الكلمات رسم الروح فى الشكل ؟
وحديثك الرقراق عن ماء الجداول هل يضارع لذة النهل ؟
والزهر فوق الغصن هل يغنيك عنه الزهر شهدا من فم النحل ؟
ورسائل الأحباب - وهى عصارة الوجدان - هل تغنيك عن وصل ؟
وصل الحبيب هو القصيد الحى فى الهمسات واللمسات والدلّ
فاطرق سبيل الحب فى لذاته .. وأخفق لنظم الشعر بالفعل !

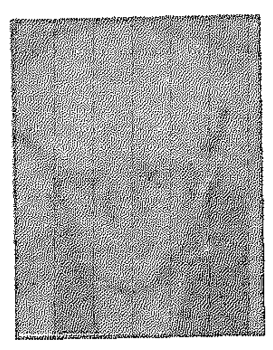
من الهلال إلى

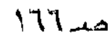






صـ ١٦٣





الفن الجميل

اللباد : روح الشرق وتكنولوجيا الغرب

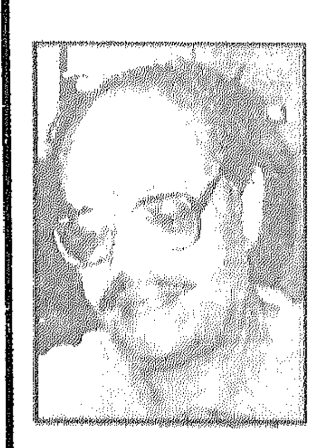
يتميز محيى اللباد بأنه فنان متكامل ، مثقف وواع ، ومن يمتلك هذه الشخصية مثله ، لابد وأن يكون لفنه معنى .

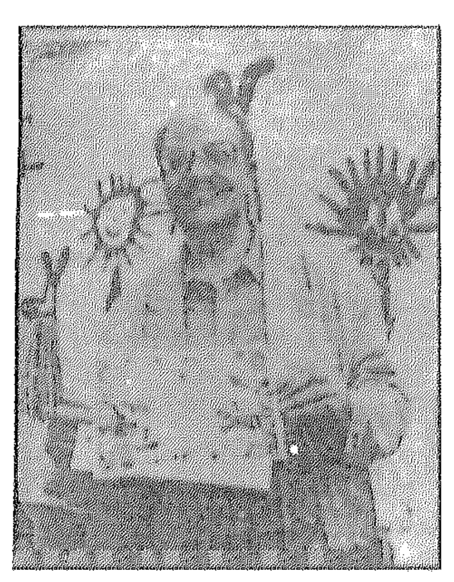
اللباد مثل المخرج السينمائى يحرص دائما أن يكون اختياره سليما ، فيختار المؤلف والديكور والموسيقى ، يختار كل المفردات التى تلم بالعمل ، ولأنه يمتلك كاميرا حساسة جدا ـ عينيه ـ فهو دائما ينشد الكمال .

عنده استعداد دائم للبحث عن أى شىء يخدم عمله فمثلا عندما عملت معه فى مشروع «كتاب فى جريدة» الذى قدمه اليونسكو وبدأ بقنديل أم هاشم ليحيى حقى ، أخذ خطوط المقدمة من كاتب سودانى عندما أحس أنها تعبر عن روح النص وعمقه .

دائما يختار مايخدم عمله ويختار موضوعات كتبه وبعناية شديدة . وعنده إحساس رفيع بثقافة الشرق وروحه وفى الوقت نفسه بالنسبة للغرب وخصوصاً فى مجال التكنولوجيا .

بدأت العلاقة بيننا منذ الجامعة ووقف مواقف إنسانية رائعة معى ، وكان دليلى فى العمل، وعندما عدت من أوربا بعد سنوات





طويلة كان قد شرع فى إنشاء دار (أ-١) وكان يحلم بمركز جرافيكى على مستوى عال ، وبتحضير كتب أطفال على مستوى متميز ، بعيداً عن العائد المادى ، وبالفعل ترجم عن روائع الأدب للأطفال من مناطق غير مأهولة فى الأدب العالمى .

انتهى المشروع بأن قام عليه بمفرده بعد أن أحس الجميع أنهم يثقلون عليه ، بسبب سوء الحالة الاقتصادية.

يبذل جهداً كبيراً فى كل كبيرة وصغيرة ، وخصوصاً بعد أن أصبح مستوى «الصنايعية» متدنياً ، حتى عندما يشرح لأحد بنسبة ١٠٠٪ يكتشف أنه ينبغى أن يذهب بنفسه ليتابع كل شىء .

قدم اللباد أغلفة جديدة ، لايوجد مثله ، ويعطى لكل صاحب دور حقه كاملاً ، لأن الاختيار يساعده على الكمال ، وعندما يحس أن هناك شخصاً غير معروف سيرفع من قيمة العمل لايتردد فى استخدامه ، ولم يفكر مرة واحدة فى الاستحواذ على شىء. وهو فى الأساس فنان تشكيلى كبير يمتلك الرؤية ويجب ألا ينظر إليه فقط على أنه صانع كتب . اختير اللباد كعضو فى لجنة التحكيم فى معرض بولونيا (وهو أهم معرض كتب أطفال فى العالم) فى الثمانينيات وحصوله على جائزة هنا أو هناك هى شىء طبيعى .

اللباد يحترم الكاتب واحترام الكاتب هو احترام للقارىء ويساعد على نشر الثقافة ، كتبه تأخذ الناس «على كفوف الراحة».

وهو بالإضافة إلى كل هذا فهو يمتلك روح أديب شفاف

● نبيل تاج

صانع الكتب الجميلة..

☐ فى زمن «اللهوجة!!» والبحث عن «الأكسب» و «الأربح» فى زمن تحويل الرزق الحلال إلى «سبوبة!!» و «تسليكة!» ، فى هذا الزمن الردئ وهذه المصطلحات السوقية .. يصبح الفنان الحقيقى كالقابض على جمرة من نار .. وربما نادر الوجود .

ومحيى الدين اللباد .. واحد من القلائل الذين عقدوا العزم بينهم وبين أنفسهم على ألاّ يخونوا الفن ولا يتاجر به .. مهما كانت المغريات فالاصرار الصارم .. الذى انتاب اللباد منذ زمن بعيد على أن يعيد لأبصارنا وظيفة الوعى بجماليات الأشياء المحيطة بنا .. بدءا من العلامات التجارية .. ومرورا بالتفاصيل الدقيقة فى إخراج المجلات وصناعة الكتب .. ونهاية بالاهتمام الكلى والشامل بتأسيس الملامح العربية الحديثة لثقافة الطفل العربى .. كل هذا جعل من اللباد حالة فنية متفردة .. فهذا الاهتمام المتخصص للغاية ... الموسوعى فى تفاصيله .. وضع اللباد فى مصاف المتصوفين والعشاق .. وجعله واحدا من (المضروبين) بالتراث القديم .. فصمم على إحيائه فى ثوب جديد مستفيدا بكل تقنيات العصر.. وتكنولوجيا الغرب المتقدمة.

والمدقق فى كل ما يقدمه لنا اللباد من إبداعات سيكتشف بغير عناء .. أن البساطة البصرية التى يخاطبنا بها .. تخفى تحت عباءتها .. ساعات طويلة مضنية من الجهد الجاد .. والإصرار الحميم .. إنها حالة من (التصوف التطوعى) .. ومحاولة مخلصة وموضوعية للقبض على ملامحنا التراثية .. الصغيرة و الكبيرة التى كادت أن تضيع من بين أيدينا .

ورغم ما يبذله اللباد من إخلاص فإن الاستعانة به لتحسين أحوال صحفنا ومجلاتنا وكتبنا تتم فى أضيق الحدود فهو واحد ممن يقفون غصة فى حلق أنصاف الموهوبين ممن يتربعون على عرش هذه الممالك .. وهو مصدر إزعاج - أحيانا- للسلطات الفنية فى هذا المجال .. فالكل يسعى للاستسهال.. والجميع يعملون بنظرية يتندر بها اللباد وهى نظرية «زق تحت السرير» !! وهى نظرية طريفة شرحها لى اللباد يوما ما..

فقال :

«الشغالة الكسولة .. عندما تقوم بترتيب البيت تَزُقُّ كل ما يقابلها من تفاصيل وكراكيب تحت السرير فيبدو البيت نظيفا جدا فى دقائق وبلا جهد»!!

وأعتقد أن الفنان محيى الدين اللباد .. مثله مثل أى مبشر برؤى جديدة .. جاء سابقا عصره .. فهو دائما ما يقدم حلوله التى يبتكرها بنفسه من تراثنا القديم .. داخل إطار عصرى مواكب لأحدث ما توصلت إليه المدارس الفنية فى الغرب .. لذا فدائما ما تأتى لغته البصرية جديدة وغريبة عنا .. تصدمنا بجرأتها وجسارتها .. وتترك فينا انطباعات متباينة تختلف من متلق لآخر ..

لكن اللباد الذى تعود على أن يرفع شعاره الجرئ : «ولما .. لا ؟!!» .. لا يكف عن التجريب وتقديم كل ما هو جديد من أفكار مبتكرة .. ورسوم كاريكاتورية ذات افكار وخطوط منطلقة بحرية غير عادية .. ورسوم للأطفال ذات براءة متعمدة .. وحلول جذابة مبتكرة شديدة الطزاجة وتصميمات فنية محكمة وجريئة .. إنه حالة إبداعية متفردة .. يبحث عن الجديد دائما .. عن دراسة ومتابعة واطلاع .. فهو يقدم لنا إبداعاته من منظوره المتجاوز لكل الأشكال التقليدية المتعارف عليها والمدارس القديمة البالية ..

ورغم تعدد اهتمامات اللباد وإبداعاته .. فإن الإخراج الفنى للكتاب أصبح يحتل مساحات واسعة من وقته .. فاصبح همه الأول .. وباب تفوقه الواسع .. حتى أنه يطيب له أن يقال عنه : «صانع الكتب».

وقد استطاع اللباد عبر عشرات الكتب المتميزة التى قام بتصميم أغلفها .. وإخراج صفحاتها فنيا .. أن يضع بصماته المتميزة فى عالم الكتب .. فأعاد لكتب الأطفال بهجتها الطفولية .. وأعاد للكتاب العربى ذكريات أيام الشباب منذ سبعة قرون

عندما كان كتابنا العربى مصوراً ومزوقاً ومزخرفاً ومزيناً بالمنمنمات والرسوم التصغيرية .. ومغلفاً بالأغلفة المذهبة القوية .. ومبطناً بصفحات مجزعة بمهرجان من الألوان الرائعة .

وفى مقابل هذا الجهد العملى الذى يقدمه لنا اللباد .. هناك جهد آخر موازٍ له وهو جهده النظرى فى مجموعة كتبه المهمة التى كتبها ورسمها وصمم صفحاتها وأغلفتها وبوبها وفهرسها .. والتى تعد إضافة حقيقية لمكتبتنا العربية، ولتفردها من حيث الشكل والمضمون أطلق عليها (ألبومات) .. وهى سلسلة نظر (١) ، (٢) .. وملاحظات، تى - شيرت، كشكول الرسام، ثياب أمى ، لغة بدون كلمات .. وغيرها الكثير ..

فقد صدر له (٢٣) كتابا للأطفال من تأليفه ورسمه وخمسة كتب لغير الأطفال من تأليفه وإخراجه ، وكتابان من ترجمته ..

وفى هذه الكتب التى ألفها للكبار و الصغار معا .. لم يترك اللباد كبيرة أو صغيرة من الأشياء التى تنغص علينا حياتنا .. وتفسد أذواقنا .. وتجرح أبصارنا إلا وتناولها بالنقد الموضوعى اللاذع .. ومن خلال تلك الكتب أفسح أمام أعيننا مساحات شاسعة للرؤية والاطلاع على فنون الغير فى بلاد الله الواسعة لنرى ونرصد .. ونتعلم وننمى وعينا البصرى بجماليات الكون وبالبشر المبدعين .

ونستطيع أن نقول فى نهاية الامر أننا لم نسمع عن جوائز صانعى الكتب إلا عندما أنجبت مصر ولدها الجميل محيى الدين اللباد الذى يفاجئنا كل عام بجائزة جديدة فى عالم صناعة الكتب .. تضاف سنويا إلى رصيد جوائزه العديدة فى كل هذه المجالات التى ارتادها اللباد بجهوده الفنية وإصراره الجميل على مواصلة رسالته التنويرية الرائعة .

● محمد بغدادى

فلكلور

بلبل الصعيد .. يغنى


يس التهامي

☐ بذكاء «عبد الحليم» وفطنة «عبد الوهاب» غنى المنشد «يس التهامى» أشعار العشق والهوى ، وهو ليس منشداً دينياً كلاسيكيا كمن عرفناهم من منشدى الإذاعة العظام أمثال على محمود والفيومى ، إنما هو صوت يطرب الشارع ويستولى على وجدانه ويجعله يتمايل ولا يتركه حتى يرقص أو «يذكر» على كلمات غامضة ليست بعامية صلاح چاهين ولكن على كلمات سلطان العاشقين عمر بن الفارض وبعض أشعار المتصوفة الكبار .

نحن أمام مطرب ومنشد صعيدى لحما ودما ، درس فى الأزهر الشريف وتعلم الفصاحة فيه وتعلق بالغناء .

صوت شعبى مثقف ، ليس بمفهوم «شعبية» شفيق جلال .

دربه وعلمه خاله الشيخ «التونى» أحد أعلام الإنشاد فى الصعيد وصاحب الصوت الدافىء الأجش الذى يذكرنا بصوت الشيخ «زكريا أحمد».

لمن يغنى الشيخ «يس» ؟ .. هذا المنشد جميل الصورة على شرائط الكاسيت وعلى رأسه العمامة البيضاء الجميلة تاج الوجه القبلى ، توزع شرائطه التى تجاوزت الثلاثين أغنية فى مصر كاملة وفى معظم الدول العربية ، أغنيات حفظها العامة بدءا من «ما بين مفترق الاحداق والمهج» حتى «ذاب الفؤاد» .

فى كل محطات السكك الحديدية فى كل الأكشاك تجد هذا الصوت الذى استولى على ساحات الموالد . وتجد دعوته لحضور حفلاته على جميع أبواب مساجد مصر .

والغريب أن الإذاعة المصرية لم تجزه كمنشد أو مطرب رغم أنه عليم بالغناء والطرب .. وتعتمد راغب علامة وما الى ذلك ...

هذا صوت يغنى «للمصريين» صعايدة وفلاحين .. الساحات الدينية مسرحه والموالد جمهوره ، للمحبين يغنى. لقد



يس التهامي يغني للمصريين

كانت بدايته فى ساحة «عمر بن الفارض» الشاعر والعاشق بجبل المقطم ، أخذ يغنى كلمات قديمة مضى عليها الكثير لكنها أسكرته وأسكرتنا معه حلاوتها فغناها الشيخ «يس» وحفظناها معه فى الحب وفرضها على الذوق «الشعبى».

● محمد شهدى

سر صعود يس التهامى

❑ يسترعى انتباه المتابع لما يجرى فى ساحة الثقافة الدارجة فى أيامنا موجة من الازدهار لأنواع من الغناء الذى كان مرتبطا بالمناسبات الاحتفالية الجماعية الدينية . لكن هذه الأنواع من الأداء الغنائى والموسيقى أخذت فى الاستقلال - إلى حد كبير - عن مناسباتها وسياق أدائها، وأصبح الاستماع إليها مطلوبا فى ذاته ، وخاصة مع انتشار توزيع منتجاتها مسجلة على أشرطة الكاسيت الصوتية .

وتتعدد أشكال هذه الأنواع الغنائية ذات الارتباط الدينى أصلا ، ولكنها تشترك فى استنادها على «حس مشترك عام» من المعارف والتصورات الدارجة ، وارتكازها على تراث فنى

(شعرى وموسيقى) وتقاليد أدائية جرى إقرارها واعتمادها من قبل الأجيال السابقة ، وفى الوقت نفسه ، تتشارك هذه الانواع الغنائية فى أنها تحاول تكييف نفسها مع تغيرات السياق الاجتماعى الذى تعيش فيه ، وأن تواكب التحول فى الذائقة الفنية لجمهورها ومتطلباته الجمالية ، وأن تتوافق مع مقتضيات هيمنة «علاقات السوق الجديدة» .


عبد الحليم حافظ

وفى العقد الماضى أشاعت موجة الانتشار الأغنية القصصية الوعظية المطولة ، والتى تملأ الواحدة منها شريطا يستغرق مدة ساعة ونصف أو ما يقرب من هذا الوقت . أما فى السنوات الأخيرة فقد دفعت الموجة نوعاً من الأداء الغنائى والموسيقى لا يكتفى فيه بالسماع فقط لأنه كان يصاحب الحركة الجسدية عند إقامة الأذكار و«التفقير» والتفقير هنا مصطلح يدل على نمط من الحركة المخصوصة فى تطويح البدن والرأس. والأداء الغنائى والموسيقى المصاحب لهذا النمط من الحركة الجسدية يعتمد على إيقاع بارز الضغوط ، مكرور الوحدة ، والتباين فى أدائه يأتى من تراوح سرعة الأداء (التيمبو) التى تبدأ بطيئة ثم تتصاعد إلى أن تصل إلى أعلى سرعة مناسبة لحركة البدن وتثبت عليها لفترة ثم تتدرج فى الهبوط حتى تصل إلى قفلة الفقرة الأدائية ، وفى مستهل الفقرات الأدائية ، وفى الاستراحات البينية ، يغنى المؤدى قطعاً من الغناء فى صيغ حرة تأخذ شكل الأداء الموالى عادة.

ويبدو أن العامل البارز فى رواج هذا النوع الأخير من الأداء الغنائى والموسيقى ذى الارتباط الدينى والمصاحب للأذكار والتفقير ، يرجع إلى الطبيعة الايقاعية الراقصة الغالبة عليه بالدرجة الأولى ، ولا ننسى أن المناخ الغنائى والموسيقى الدارج يسوده غناء وموسيقى يتسمان بتضخيم الدور الايقاعى فى النتيجة الصوتية المسموعة ، ومن وجهة



محمد عبد الوهاب

أخرى ، سعى هذا النوع من الغناء المصاحب للأذكار و التفقير إلى تكييف نفسه وملاحقة ما يسود الساحة من غناء وموسيقى، ولهذا راح هذا النوع من الغناء يدمج داخله ما يراه مناسباً من ضروب إيقاعية ، وتكوينات لحنية، وآلات موسيقية ، وطرق أدائية ، مما هو متاح فى المجال المحيط ويتصور أنه يحسن البضاعة ويجعلها مواكبة للجارى والشائع ، وبذا يجذب جمهورا جديدا ويحقق تسويقا أوسع .

فى هذا الإطار ، أو على هذه الخلفية ، نستطيع أن نفهم سر صعود نجم أداء يس التهامى ، واتساع توزيع مسجلاته وحفلاته وامتدادها من الصعيد الاعلى حتى تصبح مطلوبا فى القاهرة وغيرها من مواقع الدلتا ، ولتحقيق هذا الصعود لنجمه لم يعتمد يس التهامى على ما حققه غناء الاذكار و التفقير من تكييفات وتبديلات فقط، ولا على ما هو متاح لدى قرنائه من مأثور أدائى مكرور فحسب ، وإنما أضاف إلى كل ذلك اجتهاداته الفردية التى ميّزته بوضع خاص ، وبعض هذه الاضافات جاء من إمكانات شخصه فى الحضور والقبول ، وفى صنع الأسطورة الخاصة حول تكوينه ودرجة تعليمه الأزهرى العالية ، ومن طراز حنجرته وطريقة تصويته التى تمتزج فيها الخشونة والحدة ، وبعض هذه الاضافات جاء فى ناحية الحرفة الموسيقية بما أعطاه من دور لآلات موسيقية جديدة على هذا النوع من الغناء ، وأخرى أبرز دورها ، مثل آلة الاكورديون ، والكمان ، فى الوقت الذى سحب فيه دور آلات أخرى تقليدية أو أضعف منه ، مثل المزاهر والمصلصلات ، لحساب الطبلة الدهلة ، وبعض هذه الاضافات جاء من ناحية طريقة الأداء ، وخاصة بالاهتمام بتقديم فقرات أدائه ، التى تميل للقصر النسبى ، بالتراوح ما بين التطريب الباعث على الانتشاء وبين التوقيع الحافز على تسارع حركة البدن مما يؤدى إلى الإيغال فى الانتشاء حتى الغياب عن الوجود .

وقد كان يس التهامي يصف نفسه ، ويكتب على شرائطه «خادم المدح الشريف» ، بمعنى أنه يؤدى غناء من نوع المدائح النبوية ولكنا رأينا أن نوع أدائه يختلف عن أداء طائفة «المداحين» التقليدية ، كما يختلف عن أداء «الصييتة» ومنشدى المولد النبوى ومن إليهم بتقاليدهم وأعرافهم المعهودة ، ويبدو أن التهامى أدرك هذا الاختلاف فغدا يميز نفسه عن قرنائه بالقول أنه يؤدى إنشاداً صوفيا ، ولكن الإنشاد الصوفى - أيضا - نوع محدد من الأداء الغنائى والموسيقى له خصائصه ووظائفه المرتبطة بنظام «الحضرات» عند الطرق الصوفية المختلفة وضوابط «فن السماع» عند أهل الطريق ، وصحيح أن التهامى يختار الكثير من المقطوعات والقصائد التى تنسب إلى شعراء اشتهروا بالتصوف مثل ابن الفارض ، غير أن الفيصل - فى هذا المجال - هو كيفية استخدام هذه الاشعار ودورها فى عملية الأداء ، واستخدام التهامي للأشعار ، سواء أكانت لابن الفارض أو لأحمد شوقى (مثل نهج البردة وولد الهدى) أو لغيرهما ، استخدام يوظفها فى إطار إنشاد الذكر والتفقير بصورته الدارجة المشار إليها من قبل .

ولكن هذه التسميات ، من مثل خادم المدح الشريف والمنشد الصوفى وما أشبه ، هى لون من التكييفات والتغطية التى يؤمن بها هذا الشكل من الأداء نفسه ، ويضفى بها مشروعية على وجوده ، فى مواجهة تيارات تحرم هذا النوع من الغناء وما يرتبط به من ممارسات . كما أنه يستخدم هذه التسميات ليتميز بها عن قرنائه ويروج لنفسه فى مواجهة منافسة أساليب الأداء الأخرى ، ولكى تسهم فى تحقيق انتشاره ونفاذه ضمن ثقافة الحشود التى يجرى صياغتها فى أيامنا هذه .

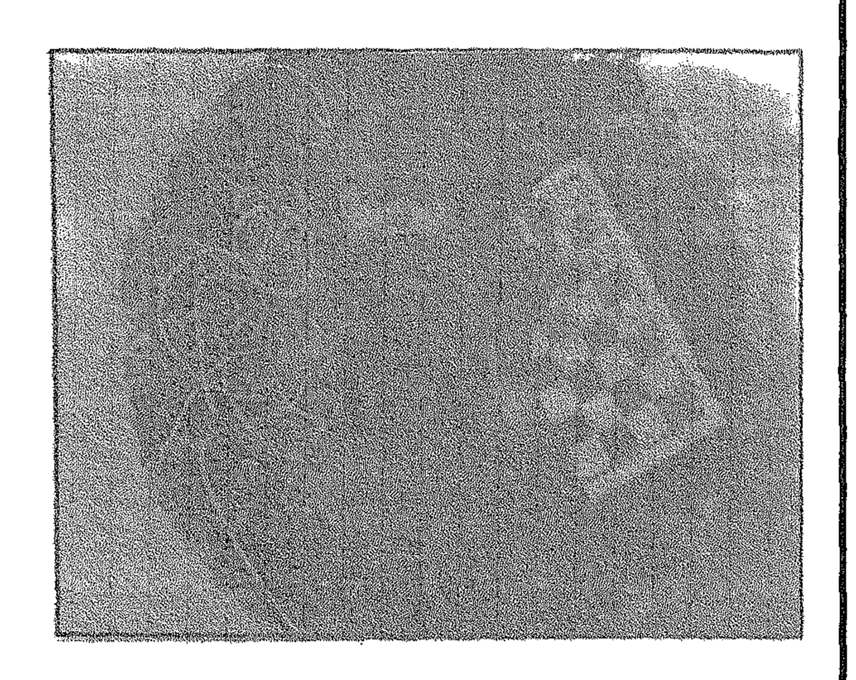
● عبدالحميد حواس



أحمد شوقي

فن تشكيلى

محمد عبلة : المستقبل للنفايات



□ لمعرضه الأخير بقــاعة مشربية ، اختار محمد عبلة عنوان « حفريات المستقبل » ، وكأنه بذلك يبرز نصف أعماله المعروضة ويسكت عن نصفها الآخر . بعد الجولة الأولى ، تتأكد أن هناك محورين مختلفين : أعمال مركبة من نفايات بلاستيكية، مصبوبة فى أكريليك شفاف ولوحات بالحبر على ورق أو قماش. تعبر الأعمال المركبة عن العنوان : « حفريات المستقبل » ، بينما تحيرك الأعمال المصورة ، لأنها تنتمى غالبا للماضى والحاضر.

حفريات المستقبل هى النفايات البلاستيكية المجموعة بشكل يبدو عشوائيا ولا تنتظم إلا فى الأكريليك الشفاف . وقد اعترف عبلة فى حديث للأهرام ويكلى بأن الصدفة لعبت دورا كبيرا فى التشكيل . لكن يظل المعنى واضحا ومقصودا : لن يبقى من عصرنا هذا فى المستقبل سوى نفايات بلاستيكية ، وهو اختراع يمثل عصرنا الحديث ولم نتجاوزه بعد ، منذ مررنا من العصر الحجرى انتهاء الى عصر الحديد والبخار .

تتضح قصدية عبلة فى العناصر التى يجمعها فى العمل الواحد : فهى غالبا لعب أطفال تمثل إما أسلحة وإما عرائس محطمة ، ممزقة الأطراف . فوضى العناصر تماثل فوضى

العالم ، وإن كانت العلاقة بينها علاقة سبب بنتيجته ، فالأسلحة هى التى تحطم الإنسان / الدمية وتحيل العالم إلى فوضى .

تبدو القصدية كذلك فى أشكال القوالب التى يختارها محمد عبلة ليصب فيها النفايات المتنافرة . فهى تارة كواكب ، وتارة لوحة سيمترية بهـا دميتان إحداهمـا مقلوب الأخرى (بعنوان « حوار الشمال والجنوب ») وتارة هى ناب فيل وتارة أخـرى تتخـذ شكـل قناع بدائى أو طـوطم كما فى تمثال « الطوطم والتابو » .

يتأكد وجه الماضى والأسطورة فى الأعمال المركبة عند عبلة، من خلال تكرار موتيفة الثعبان المرتبط بالشر منذ بدء الخليقة ، منذ أغوى حواء إلى جانب وجوده الصريح فى القطعة المسماة « حفرية الثعبان » ، فالثعبان يظهر عدة مرات فى صورة حبل ملتو كما فى « لعبة المستقبل » أو كضلع فى مثلث : سلاح - دمية ممزقة - ثعبان كأنه تجسيم لمعنى الشر الذى يحدثه السلاح بالدمية ، التى تمثل مسخ الإنسان ، وما يعزز من تفسيرنا لمعنى الثعبان هو وجوده الطاغى فى اللوحات المصورة، إذ لا تكاد تخلو لوحة منه ، وهو فى هذه الحال ثعبان بدء الخليقة ، بدون شك إذ يظهر فى لوحتى « الجنة » و « آدم وحواء » .

الثعبان واحد من عناصر عديدة تبرز الوحدة بين محورى معرض محمد عبلة ، النحت والتصوير ، رغم تنافر الألوان بين المحورين . فالأعمال المركبة ذات ألوان صريحة ، صاخبة ، لا انسجام بينها ، وتقوى بذلك فكرة الخراب . بينما اللوحات المصورة يغلب عليها اللونان الأبيض والأسود مع بعض الظلال البيج ، فتخلق - لونيا - حالة من الهدوء النسبى . يتأكد هذا الهدوء مع قسم من اللوحات ينتمى للماضى الأسـطورى والحلم (والإنسان يرى أحلامه بالأبيض والأسود عادة) . عالم هذا القسم هو الجنة ، حيث نرى فى لوحة «الجنة» مثلاً عدة نسوة يمثلن فى الأغلب حالات الحب والغواية والأمومة ، وحيث لا رجال : بل طائر تحنو عليه المرأة الوحيدة التى ترتدى ملابس محتشمة .

أما النزعة الثانية فى اللوحات ، فهى التعبير عن حاضر العالم المفتت ، المزدحم بمزقه ، من خلال موتيفات منفصلة مكدسة ، تلتقى فى علاقاتها بازدحام العناصر المتنافرة التى تشكل الأعمال المركبة ، هذه النزعة تمثل الدمار والخراب الذى يعنيه النظام العالمى الجديد ، وتلتقى بالأعمال المركبة عبر موتيفـة الكرة / الدائرة . فمعظم الأعمــال المركبة إما كرات (كواكب) أو مصبوبة فى لوحات دائرية الشكل . أما الأعمال المصورة التى تقابلها ، تحمل دائما موتيف الكرة والدائرة ، بالإضافة إلى تمحورها حول شكل خريطة كرة أرضية ، موضح بها خطوط الطول والعرض .

إلا إن ازدحام لوحات « الحاضر » الممزق المختلط يلتقى أيضا بالماضى الأسطورى وبأصل تاريخ الإنسان ، فمع كل حالات الفـرح والحزن والحب والفقـد ، نجد دائما فى لوحات « الكرة الأرضية » عناصر الخير والشر الأسطورية ، كما يرمز إليها عبلة بمفرداته : كالثعبان والطائر والملاك والقلب ، كأن نظرته للأشياء ، مهما بلغت حداثتها فى موضوعها وتقنيتها ، تصب دائما فى قوالب الذاكرة الجمعية الأصيلة ، لذلك ، فكما قدم عبلة حفريات المستقبل البلاستيكية ، فقد طرح إطارها المناقض : قوالب الأسطورة ، أى حفريات الذاكرة ، حفريات الأزل .

● **وليد الخشاب**

محمد عبلة فى مسيرة احتجاج فردية

❑ يُعتبر الفنان محمد عبلة من أكثر فنانى مصر اقتحاما لعالم التجريب ، وتتنوع هذه التجارب لتشمل الحفر والنحت والتصوير وفنون الفكرة ، وقد قدم لنا فى معرضه الأخير (بقاعة المشربية فى الفترة من ٢ أكتوبر إلى ٣ نوفمبر ١٩٩٥) الذى احتوى على تجربة فى العمل التجميعى - تجميع



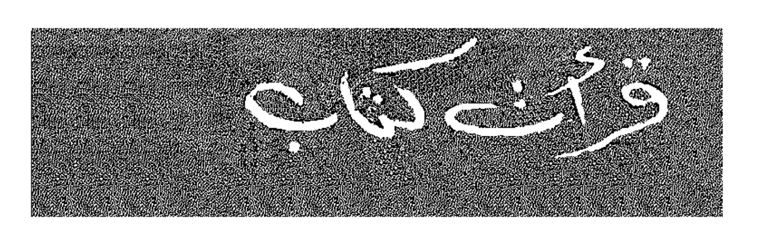
مالعب به الأطفال وحطموه ، وما خلفه الكبار من أشياء كانت تستعمل فى وقت ما . وعند تجميع هذه الأشياء من القمامة ، أو من أسواق الخردة ثم يعاد تقديمها فى عمل فنى ، فهى تفقد قيمتها الاستعمالية لتكتسب قيما جديدة أهمها قيمتها كعمل تشكيلى ، وقد استخدم «عبلة» مادة البولستر الشفاف فى تشكيل قوالب من أشياء استعملناها من قبل كزجاجات المياه المعدنية التى احتوت بداخلها على بقايا اللعب البلاستيكية والأقنعة وأشياء أخرى ، أحد هذه الأعمال كان عبارة عن لعب مجمعة فى وسطها صورة فوتوغرافية لأسرة الفنان تسير فى مظاهرة فردية احتجاجا على حرب الخليج .. فهل يستكمل الفنان هنا مسيرة احتجاجه الفردية ؟.

عموما ظهر هذا الطراز من الفن فى العالم الغربى مصاحبا لحركات احتجاج جماعية . على المجتمع ، وعلى أساليب الفن ، ويطلق تحديدا على هذا الطراز مسمى الفن

التجميعى Art assembiagiste. وهذا الفن هو تجميع لعدة أشكال تتوافق لونيا ، أو طبيعيا ، أو تتنافر ، أو للتعبير عن مكان ، أو زمان ، أو غير زمنية ، ولكنها تتجاور لتقدم تشكيلاً يعبر عن غرض تم التخطيط له ذهنيا. وفى أغلب هذه الأعمال التى تنتمى الى هذا الفن كان هناك مفهوم احتجاجى ما أما الفكرة التى قدمها الفنان فى هذه الأعمال فهى العلاقة بين البيئة والمستقبل .. البيئة المتمثلة فى هذه الأشياء المحطمة والوسط الذى يحيط بنا من التلوث البصرى . أما المستقبل فلا يزيد فى هذا المعرض عن خلود هذه الأعمال . وقد احتوت القاعة فى الوقت نفسه على مجموعة من اللوحات تتناقض من حيث التشكيل والمعنى مع مايجاورها من أعمال تجميعية، قدمها الفنان استمرارا لاسلوبه فى الحفر والتصوير (أجسام قاتمة تسبح فى فراغ مضىء) كانت هذه اللوحات راحة للبصر، وتعبيراً عن حالة الحنين للوحة ، والتى يميزها تكوين أشبه بتكوين بقعة سائل تحت المجهر ، تسبح فيها أشكال مألوفة من عالمنا المعاصر .

هذه الجولة فى معرض «محمد عبلة» تطرح عليك حيرة ما، بين التدابير الذهنية من جانب ، والعواطف والجمال فى جانب آخر ، كل ما يوحد بينها هو التجاور فى عالم تشكيلى واحد ، وهذا التجاور يتعمده الفنان ليوقع بالمشاهد فى الحيرة ، ومن جانب آخر يصعب على مقتنى اللوحات اقتناء هذه الأعمال التجميعية الاحتجاجية ، فيقدم الفنان هذه اللوحات المألوفة تشكيليا ، والممكن اقتناؤها ، لجمهور عازف عن المشاركة فى مسيرات الاحتجاج .!

● مصطفى السلمانى



التكوين



سنوات التكوين في حياتى، من أهم خصوصياتى، لم أتحدث عنها من قبل، وسعدت جدا أن أتناول أهم مرحلة في حياتى على صفحات «الهلال»، فهذه السنوات هى التى صنعت منى رجلا تربى على القيم، وحب المجتمع الذى تربى ونشأ فيه، ورأى آلام الآخرين من السواد الأعظم، وحرص على تقديم العون إلى هؤلاء الناس، من خلال الاهتمام بقضاياهم الجوهرية، حتى إننى رفضت البقاء فى باريس، بعد حصولى على الدكتوراه، وكان هذا القرار، من أهم القرارات التى اتخذتها فى حياتى!

ولدت بقرية فى صعيد مصر اسمها «الريرمون»، وهى قرية قديمة، ترجع لأيام الفراعنة، وعلمت من بعض الدارسين لعلم المصريات، أنها تعنى فم الإله آمون، وقرأت عن هذه القرية فى صحف المقريزى :

نشأت فى بيئة لها خصوصيتها، فقد ضم منزلنا الذى ولدت فيه مكتبة ضخمة تضم كل كلاسيكيات الأدب العربى والفقه الإسلامى واللغة العربية، كما ضمت هذه المكتبة تاريخ ابن خلدون كاملا، والأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، وكل دواوين الشعر العربى..

كان والدى من الأعيان، وكان مثقفا

إحياء علوم الدين وسنى لم تتجاوز الثانية عشرة



د. اسماعيل صبرى عبد الله

وقارئا.. وقد توفى وعمرى لا يتجاوز الخامسة.

وقد قرأت كتاب «إحياء علوم الدين» لأول مرة، وسنى لم تتجاوز الثانية عشرة.

هذه النشأة الثقافية استمرت مع أخوتى، وكنت أصغرهم سنا، ورأيتهم وهم يشترون بانتظام الرسالة، والثقافة، والهلال، والمقتطف، وبالتالى استمر الاهتمام الثقافى فى الأسرة منذ البداية، وأدى هذا إلى الاعتداد بسلامة اللغة، وأنه من العيب أن يرسل أحد منا خطابا به خطأ نحوى.. وأذكر على سبيل المثال أن ابن عمى وهو «عمدة» أرسل لى تهنئة، حينما خرجت من المعتقل عام ١٩٦٤ وهى عبارة عن منظومة شعرية.

كان التثقيف الذاتى قائما فى حدود اللغة العربية التى نعرفها، وبالتالى فإننى لم أبذل جهدا خاصا فى بداية التكوين، حيث ولدت ووجدت هذا المناخ الثقافى من حولى، وعشت بداخله، وأصبح من الطبيعى أن أقرأ المجلات الثقافية، التى تكونت منها مجموعات،كنت أجد فيها كل ما أنشده من ثقافة، وبالتالى كان البعد الثقافى متاحا لى فى هذه البيئة التى أحيا فيها، وأحصل عليه بأقل مجهود. كنت أرى أبى وهو يقرأ، وكان يدفعنى إلى القراءة، ففى كثير من الأحيان، كان يطلب منى أن أقرأ له.. وكنت أسأله عما يستغلق على ذهنى فى ذلك الوقت، ويجيبنى على الفور، وكان ذلك نوعا من التعليم المستمر.

وإلى جانب عشق اسرتى الثقافة، فقد كانت هناك سمة أخرى تميزت بها، وهى الاشتغال بالسياسة، وانحصر ذلك فى مصارعة الحكومة منذ أيام حكم الخديو

اسماعيل، حيث نفى بعض أجدادى إلى مديرية على بالسودان، ولم يعودوا إلى مصر إلا بعد أن ترك الخديو إسماعيل العرش!

ووالدى كان وفديا، وفصل من منصبه كعمدة، لأنه كان وفديا، وكان لى أخوان يكبراننى، تأثرت حياتهما الدراسية بالعمل السياسى، الأول: طالب بكلية الحقوق، وفصل من كليته بسبب الحركة الوطنية، فقرر أن يدرس القانون، وعمل بالمحاماة.

والثانى: طالب بكلية الطب، وكان يعد العبقرى البارز فى أسرتنا، قال له أساتذته الإنجليز، لن تحصل على بكالوريوس الطب من هذه الكلية وحاربوه، فاضطر أن يسافر على حساب الأسرة، لكى يدرس فى ألمانيا، وكان ضعيفا بدنيا، وتوفى.

إذن كانت السياسة أيضا جزءا من حياتى، وفيها هذه النزعة التمردية إزاء السلطة، وأنه لا أحد يكبر على النقد، وأن ما نحن مقتنعون به نقوله.

كما كانت الثقافة والسياسة عنصرين أساسيين فى تكوينى داخل أسرتى، فضلا عن القيم السائدة فى ذاك الوقت، وهى أن الرجل لا يكذب، والبيع والشراء يتم بالكلمة، أو بقراءة الفاتحة، ووجود الشهامة وانتشارها بين الناس، والاهتمام بالغير، خاصة الجار، وأهل البلد كلهم بلدياتى.

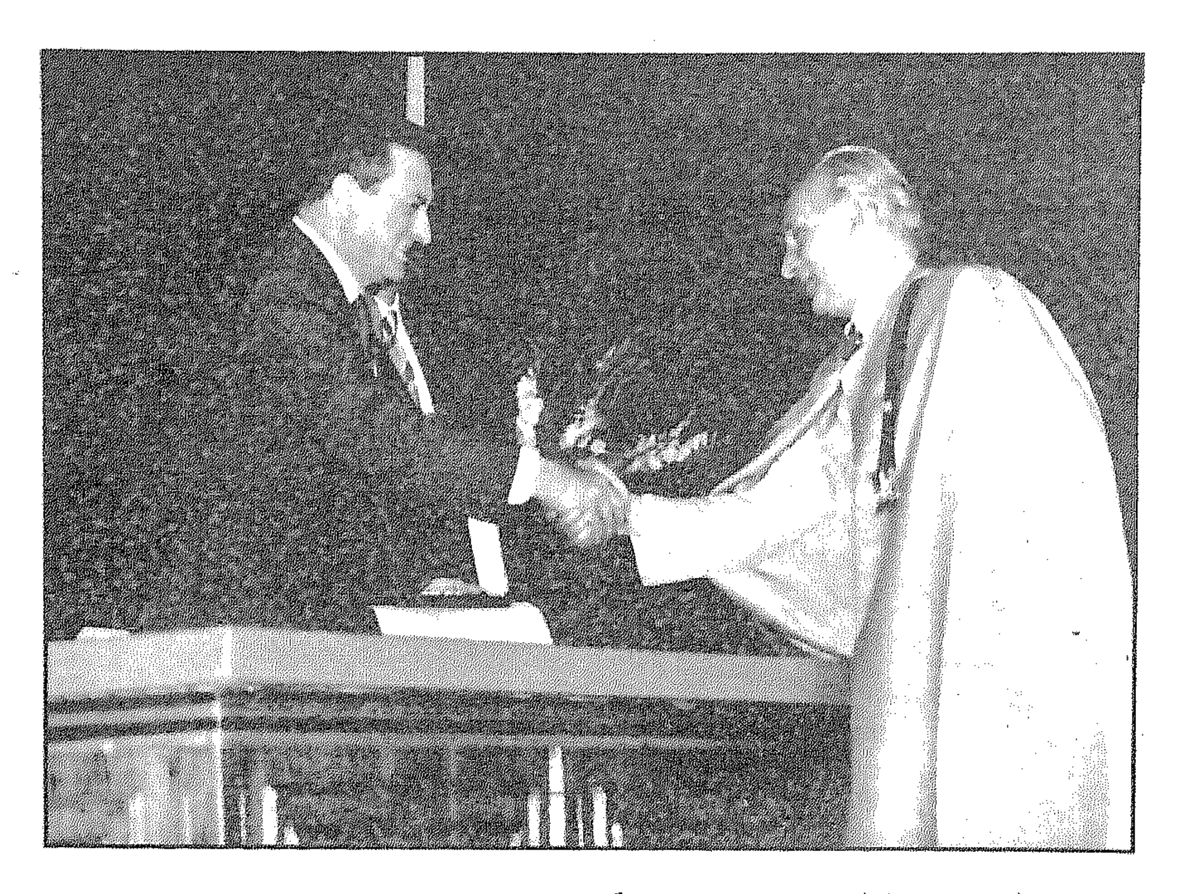
وطبيعة التمرد موجودة منذ القدم فى الصعيد، وليس مصادفة أن الإرهاب يتركز فى الصعيد حاليا.. فى أسيوط والمنيا وسوهاج، وهم مستعدون للتمرد باستمرار، وهم مسلحون، والواحد منهم يشترى البندقية، قبل أن يشترى حذاء يلبسه فى قدميه!

والقيم التى تعلمتها فى الصعيد، حددت مسارى فى الحياة، ومن أبرز هذه القيم الكرامة، فلا يذل الإنسان من أجل المال، والأصيل هو الذى يتكبر على المسائل المالية، وحتى الآن فإننى مازلت لا أعرف شيئا عن الأمور المالية.

ومن بين القيم فى الصعيد عند الزواج هو البحث عن الأصل ولدينا مثل يقول «دور على الخال قبل المال».. والرجل لا يبحث عن الأموال الخاصة بزوجته.

تعلمت مجموعة قيم شعبية من أبرزها مفهوم التضامن والتكافل والالتفاف حول الناس، وهذا ساعدنى كثيرا على تكوينى الشخصى، وحصننى ضد بعض الناس، كما تعلمت أن أفرق بين الحلال والحرام، وبين الخسة والكرم، وأن اليد العليا خير من اليد السفلى.

هذه القيم تعلمتها من الناس الذين كانوا يجلسون مع أبى فى قريتنا، وبعد وفاة أبى كانوا يجلسون مع أخوتى.. ومن



الرئيس مبارك يمنح جائزة الدولة للدكتور اسماعيل صبرى عبدالله ١٩٩١م

أحاديثهم وحكاياتهم تعلمت الاعتزاز بالنفس، والاعتزاز بالانتماء لهذه القرية الصعيدية الصغيرة الصامدة، والتى ليس فيها إرهاب من كل قرى الصعيد.

لقد عشت فى باريس خمس سنوات، وسافرت كثيرا، هنا وهناك فى أرض الله الواسعة، ولكن هذه النشأة التى تحدثت عنها وهذه التربية التى تربيتها فى هذه القرية، هى التى حكمتنى، وحكمت اختياراتى الأساسية حتى اللحظة التى أحياها الآن!

القاهرة ومرحلة الدراسة

جئت إلى القاهرة مع أخوتى، وسكنّا فى عابدين فى شارع الشيخ ريحان.. وكان حى عابدين وقتها يحتفظ بطابع تقليدى، فهو من الأحياء التى يسكنها ميسورو الحال، وكان التضامن أيضا يتجلى فى هذا الحى الشعبى الأصيل، والذى لم تكن قد طغت على الأوضاع السائدة الآن، وأصبحت المادة هى كل شيء يشغل الناس الآن.

التحقت بمدرسة عابدين الابتدائية



عام ١٩٧٣ فى احد المؤتمرات الخاصة بالبحث العلمى

عام ١٩٣٣، وبعدها التحقت بمدرسة الخديو إسماعيل الثانوية عام ١٩٣٧، وبعد أن انتهيت من المرحلة الثانوية التحقت بكلية الحقوق، وهذه المرحلة ابتداء من دخولى المدرسة الثانوية، ثم الجامعة، كانت بداية الطريق ومشوارى العلمى والسياسى.

ولابد من الإشارة إلى دور المدرسة فى ذاك الوقت، والتى كانت تضم عددا كبيرا من خيرة الأساتذة، فمن بين الأساتذة فى مدرسة الخديو إسماعيل، كان الدكتور زكى نجيب محمود يدرس الفلسفة قبل سفره فى بعثة ليحصل على الدكتوراه، كما كان الدكتور راشد البراوى يدرس فى نفس المدرسة.. وضمت المدرسة عددا من أساتذة اللغة العربية الممتازين، والذين تعلمت على أيديهم الكثير، كما كان الأساتذة الأجانب يقومون بتدريس الإنجليزية والفرنسية لنا، وهذا أتاح لى التفوق. ومع بداية التحاقى بالجامعة، بدأت مرحلة جديدة فى حياتى فقد كان كل أولاد الأثرياء يلتحقون بكليات

الحقوق، لكي يعملوا إما بالقضاء أو بالمحاماة أو بالسياسة، وكان أخي يرغب في أن ألتحق بكلية الطب، فهي تعطي فرصا أكثر في الحياة لتحقيق النجاح والشهرة الواسعة.

وقلت لأخي ليس لي أية رغبة في الالتحاق بكلية الطب، وإذا تم ذلك، فسأكون في نهاية الأمر طبيبا متوسطا يعمل في الريف، بلا أدنى طموحات، أما إذا التحقت بكلية الحقوق، فسوف أحقق المركز الأول طوال دراستي بها، ولكي أسافر في بعثة إلى الخارج، ولأعود أستاذا يعمل في بنفس الكلية، وأقنعت هذه الحجة أخي، ووافق بشرط واحد هو ألا أذكر لأحد أن أخي يعمل أستاذا بكلية الحقوق، وإلى أن أحقق التفوق كما وعدت..

وقد قام أخي فعلا.. بالتدريس لي وأنا طالب بالسنة الثالثة، وأذكر أنني حينما امتحنت في المادة التي كان يدرسها لي، نسيت جزئية في السؤال لم أجب عنها، وعدت حزينا إلى المنزل، وحينما التقيت به سألني عن سبب حزني، فذكرت له السبب، فتهللت أساريره وهو يقول: هذا أفضل كثيرا، لأنك لو حصلت على الدرجة النهائية، فسوف يقولون إن أخاه الأكبر هو الذي ساعده في الحصول على الامتياز في المادة التي يدرسها.

كانت هذه قيمنا، والتربية التي تربيتها كان من نتيجتها أنني حققت التفوق، وكنت - دائما - الأول على دفعتي، ومن يسألني قائلا: هل أنت شقيق الدكتور عز الدين؟، فأرد قائلا: لا، إن الدكتور عز الدين هو شقيقي، لم يغضبه هذا مني بل كان سعيداً جدا بي، وأخوتي جميعا كانوا من المتفوقين في دراستهم، وإذا حدث وجاء ترتيبي الثاني، أخجل من إحضار الشهادة والذهاب بها إلى البيت، ولا أذكر أنني صادفت لوما من أحد، فهم جميعا متيقنون بتوفيقي الدائم، وبأنني سأحقق النجاح تماما مثل بقية أخوتي.

اختلفت شخصيتي تماما في الجامعة، فبرغم التفوق، فإنني كنت لعبي، وذلك سبب لي مشكلة مع أساتذتي، فمن الطبيعي أن الطالب المتفوق، يكون مهذبا جدا، يواظب على حضور جميع المحاضرات، ويجلس في الصف الأول، بمعنى أنه نموذجي في كل تصرفاته، وكنت على العكس من ذلك تماما، كنت مشاغبا وكنت «وفديا» ومشتغلا بالسياسة.

اشتركت في أول مظاهرة وأنا طالب بالثانوي، حيث توجهنا في هذا اليوم إلى الجامعة للاشتراك في مظاهرة، حينما أقال الملك وزارة الوفد في آخر عام ١٩٣٧، وحينما تدخلت قوات الشرطة، لفض هذه المظاهرة، وبدأوا في ضرب الطلاب

بالعصى والهراوات، أدخلونا إلى مبنى كلية الزراعة لكى نخرج من باب خلفى، دون المرور على قوات الشرطة..

وفى الجامعة بدأت أقرأ كتب الماركسية، والتى توفرت لى نتيجة وجود جيوش الحلفاء على أرض مصر، حيث لم تكن هناك رقابة على الكتب التى تصل إلى هذه الجيوش، التى ضمت الكثيرين من الجنود الماركسيين، ولم يعلمنى أحد الماركسية، لكننى قرأت الكتب التى كانت باللغة الإنجليزية بنفسى، واقتنعت بالأفكار، ابتداء من البعد الوطنى، ومفهوم التحرر.

والذى جعلنى أهتم بأن أكون وطنيا، واهتم بفقراء الشعب، هو ما لاحظته فى قريتى والتى كنت أحرص على الذهاب إليها فى الإجازات الصيفية، فحينما يؤجر شخص حمارا لنقل بعض احتياجات الفلاح إلى حقله يدفع إيجارا يوميا قدره عشرة قروش، فى الوقت الذى يحصل فيه العامل الزراعى على ثمانية قروش، وهذا وضع لم أستطع أن أقبله، وتأكد لى من خلال هذه الواقعة أن هناك خطأ أكيدا فى بنية المجتمع المصرى!

كانت واقعة أن «البنى آدم» أرخص من الحيوان، هى التى دفعتنى للبحث عن البعد الاجتماعى فى مصر، وحل مشكلة الفقر، وبالتالى حينما قرأت الماركسية، أقبلت عليها بنهم، لأنها كانت تجيب عمّا يدور بذهنى فى ذلك الوقت، وكانت مرتبطة بالوطنية، لأن الاستعمار الذى احتل مصر، هو قمة الرأسمالية، وهو الإمبريالية، التى كونت طبقة عميلة لها فى مصر، ولكى يتحرر الشعب المصرى، فلابد أن أخوض معركة ضد الرأسمالية.

وطوال عملى السياسى فى الجامعة، لم تستطع الشرطة أن تقبض على، إلا فى صيف عام ١٩٤٦، حيث كانت الشرطة تخشى القبض على طالب أثناء الدراسة، خوفا من ردود الفعل، وكنا وقتها قد قمنا بحرق صورة الملك، ورفعنا شعارا بعدم الذهاب إلى عابدين، ولكن علينا الاتجاه إلى شبرا الخيمة، لكى ينضم إلينا العمال، وقمنا بعمل إضرابين فى ذلك الوقت، واحترم الناس هذا القرار، بما فى ذلك محكمة النقض، التى اجتمعت وقررت تضامنا منها مع الشعب، أنها لن تعمل يوم ٢١ فبراير ١٩٤٦

وأذكر أنه قبض علىّ ليوم واحد عام ١٩٤٥، حينما شكلت وزارة أحمد ماهر، وكان الملك ذاهبا إلى البرلمان، ويومها رفعنا شعارا يقول «أين الغذاء.. أين الغذاء.. يا ملك النساء!» ومن باب الاحتياط، قبضوا على عدد كبير، وكنت من بينهم، وقضيت يوما كاملا فى قسم الشرطة!

ولم أعط كل الوقت للسياسة، فكان هناك اهتمام بالعمل الثقافي، والبحث عن كل جديد في ميدان الفنون، كنت رئيسا لتحرير مجلة الكلية، وكتبت فيها مقالات، ضمنتها بدايات الفكر الاجتماعي، وبداية الحديث عن صراع الطبقات، وضمنت مقالاتي آراء من الشريعة الإسلامية، تؤكد على العدالة الاجتماعية. وحرصنا على دراسة الأدب العربي، وجعلنا الشعر العربي، جزءاً أساسيا من ثقافتنا، وذلك بالطبع يساعد السياسي الذي يرتجل، وهو يتحدث في اللقاءات الجماهيرية، فلابد أن تصدر كلماته من القلب، ولابد أن يكون مزودا بكل مقومات الخطابة والإقناع.

كان الدكتور لبيب شقير من تلاميذ العقاد، ويتردد دائما على ندوة الثلاثاء، في الوقت الذي كنت فيه أنا ورفعت المحجوب أكثر إعجابا بطه حسين، لأنه أكثر تحررا، وأسلوبه وأوضح من أسلوب العقاد، الذي اتسم بالجمود!

وقرأت لتوفيق الحكيم والمازني، وتعلمت الميثولوجيا اليونانية بفضل دريني خشبة، لأنه لم يترجمها، بل أعاد حكايتها بأسلوب عربي، فهي أسطورة، وبالتالي لا ينبغي أن تتم على أساس نقدي، وكتبها بلغة جزلة ومحببة إلى القراء.

وقرأت لكل الكتاب الكبار.. قرأت للدكتور هيكل: زينب، وحياة محمد، وقرأت لمحمد مندور، وهذه القراءات كانت تتيح لي التعرف على نبض المجتمع.

في باريس

سافرت في نهاية عام ١٩٤٦ إلى باريس للحصول على الدكتوراه، وقتها لم تكن هناك محسوبية.. كان مطلوبا مني دراسة الحقوق، لكنني خالفت تعليمات البعثة، وقررت دراسة الاقتصاد، واكتشفت أن طبيعة الصعيدي المتمرد تلازمني باستمرار!

وسبب دراستي للاقتصاد، أنني كنت قد بدأت أشعر بمشكلة الفقر، وأن الفقر ليس منتشرا بين فئات معينة، ولكن المجتمع كله فقير، فضلا عن التخلف الذي تعيش فيه مصر، وانعدام وجود الصناعة في مصر، وندرة وجود ثقافة في جوانب أخرى، من بينها التطور الذي كنا نشهده في العالم في الموسيقى على سبيل المثال، ولذلك حينما ذهبت إلى باريس، كنت أحرص على حضور الحفلات الموسيقية، وكانت مخفضة للطلاب، حيث كنت أدفع ربع ثمن التذكرة.

أذكر شيئا مهماً جدا أثر فيّ قبيل سفري لباريس، فقد قرأت كتابا لتوفيق

الحكيم حول ذكرياته فى باريس، هذا الكتاب جعلنى شغوفا، لما سوف أراه لدى وصولى باريس، كما حدثنى أخى عن ذكرياته أيضا فى الحى اللاتينى وكلية الحقوق بالسوربون كنت مهيئا لهذه البعثة.. وكان الدافع للدراسة وطنيا، حيث وضعت فى اعتبارى التفوق، حتى على الفرنسيين أنفسهم، ومغزى التفوق بهدف العودة إلى مصر، التى هى فى أشد الحاجة إلى جهد وعرق أبنائها.

ولذلك حينما انتهيت من مناقشة رسالتى للدكتوراه، قررت العودة إلى مصر، برغم المغريات الكثيرة التى قدمها لى المشرف على الرسالة، وأذكر أنه قال لى بالحرف الواحد «أنتم أيها المصريون تأتون إلى فرنسا، وتتقدمون لنيل الدرجات العلمية العالية، وبشكل يدعو إلى الإعجاب، نظرا لتفوقكم الواضح، وبدأ يستعرض لى رسائل للدكتوراه لمصريين من بينهم حامد زكى باشا، وفؤاد مرسى.

وقال: إنكم بعد الحصول على الدكتوراه تذهبون إلى مصر، ولا أحد يسمع عنكم شيئا بعد ذلك!

وقال: أود منك أن ترجع إلى باريس مرة أخرى، لتحضير رسالة «الأستاذية»، وهى تتم بمسابقة وليست ترقية، ويتقدم لها عدد كبير، وعادة ما يكون المطلوب فى حدود ثلاثة فقط، وهذه الدراسة تحتاج لحوالى سنتين، وربما لا يحصل عليها المتقدم فى المرة الأولى.

قال أستاذى: سوف أكتب خطابا للدكتور طه حسين، وكان وزيرا للمعارف وقتها عام ١٩٥١، وبالرغم من أن هذه المسابقة لا يتقدم لها إلا الفرنسيون فقط، ولابد أن توافق كلية الحقوق بالسوربون، وأكد لى بأن الكلية وافقت بالفعل على الترشيح، خاصة وأنهم يقبلون أن يدخل لهذه الترقية، أى أجنبى متفوق، إذا طلبت حكومته ذلك رسميا.

مزقت هذا الخطاب، ولم أذهب إلى باريس، لسبب بسيط جدا، وهو أننى قضيت بها خمس سنوات، وأحتاج لأربع سنوات أخرى لكى أحصل على الأستاذية وبالتالى يضيع من حياتى أجمل سنوات التكوين، وخشيت إذا حصلت على الأستاذية، أن يغرينى ذلك بالبقاء فى باريس ولا أعود إلى بلدى.

كنت أود فى مقابل ماأنفقته علىّ الدولة فى هذه البعثة، ألا يضيع هباء، فهناك ما يقرب من مائتى ألف شاب من سنى، لم يتعلموا، وأنا مدين لهؤلاء، ولابد أن أعود إلى بلدى وأخدمهم..

فلقد أخذت هذه الفرصة، ولابد من رد الجميل.

وكان قرار العودة من باريس، هو أهم القرارات التى اتخذتها فى حياتى □



● يوسف إدريس ●

مازال يوسف ادريس حيا بيننا بفكره وأعماله . هكذا قال الاستاذ مصطفى نبيل فى بداية مقاله الصادر فى الهلال سبتمبر ١٩٩٥ وهو يحكى عن علاقته بهذا الكاتب وعن بعض الذكريات الخاصة التى عاشها معه .

يوسف إدريس هذا الكاتب العبقرى الذى وصل بالقصة القصيرة المصرية الى قمة نضجها فى الستينات وهو ينصت الى نبضات قلب شعبه فى مصر ويعبر عن آلامه وتطالعاته برؤية بسيطة ولكنها بعيدة كل البعد عن السطحية والابتذال وهذا ما نجده فى مجموعات من القصص القصيرة «جمهورية فرحات» و «لغة الآى آى» و فى رواية «العيب» و «الحرام» وبعض المسرحيات التى تلامس الحياة اليومية التى يعيشها الانسان.

لقد استطاع يوسف إدريس أن يصل بالأدب الى مرحلة المعاصرة وذلك بالأعراض تماما عن اسلوب الكتابة الأدبية الاحترافية و الاعتماد على أسلوب يتلاءم مع موضوعاته من حيث اللغة الحيوية والتعابير العامية والأمثال الشعبية – فاقتربت المسافة بين الكتابة الصحفية الراقية واللغة اليومية . ولم يعد القارئ يحس بأنه أمام نص لغوى مستوحى من الإنشاء الأدبى والصنعة البلاغية ولا يشعر بأن القضايا التى تعرضها هذه النصوص من الأغراض الأدبية البعيدة عن مشاكله وانشغالاته اليومية ولعل هذه هى الخدمة الكبرى التى وضعها الكاتب الى أمته .

ولئن صدق القول بأن الالتزام الحقيقى للكاتب هو إخلاصه مع نفسه فإن يوسف إدريس كاتب ملتزم قولا وعملاً ولانجد كلمة تصف يوسف إدريس أوفى من أن نقول أنه آخر الرجال الشرفاء .

حبيب جميل الحلفاوى – تونس

● تطوير التعليم ●

* تحت عنوان «أعمدة سبع لتطوير التعليم» نشر الدكتور سعيد اسماعيل على مقالا بعدد أكتوبر ١٩٩٥ من مجلة الهلال الغراء عرض سيادته رأيه فى قضية تطوير التعليم . وقد أوحت الىّ قراءة المقال ببعض الأفكار التى أود عرضها فى هذا المقام .

* فتطوير التعليم يحتاج أولا لتطوير الإدارة وتحديثها لتكون إدارة علمية يتشعب اهتمامها للآتى :

أولا: المعلم – ليكون لدينا المعلم المتقن لعلمه ، المتمكن من لغته القومية ، القادر على فهمها والتعبير بها ، المؤمن والواعى بدينه والمنتمى لوطنه .

ثانيا : مبنى المدرسة – من حيث الاتساع ووجود الأماكن اللازمة لممارسة جميع الأنشطة المدرسية المطلوبة لاستكمال العملية التعليمية وكمالها كالمكتبة وأماكن مزاولة الأنشطة الرياضية والفنية اللازمة لتنمية عقلية الطالب وتشكيل شخصيته .

ثالثا : الطالب – وهو هدف العملية التعليمية كلها بتطوير العملية التعليمية ذاتها لتخلق فيه الحافز على البحث والابتكار والاستنباط والتجريب للوصول الى نتائج جديدة ذات فائدة للطالب أولا وللمجتمع ثانيا ، بديلا عن عملية الحفظ والتلقين ، ثم نسيان ماحصله بعد أداء الامتحان نهاية كل عام .

والشيء الذى نود التأكيد عليه هو أن العالم المتقدم يتبع سياسة التعليم المستمر .. فالطالب لاتنقطع علاقته بالتعليم بمجرد انتهاء المراحل الدراسية فالأفكار والمعلومات والاختراعات والابتكارات دائمة ومتجددة وما يطبقه العالم المتقدم يتفق مع الحديث الشريف (أطلبوا العلم من المهد الى اللحد) .. نعم نحن العرب والمسلمين أولى بتطبيق تعليمات حديث الرسول صلى الله عليه وسلم لأن التعليم المستمر يؤدى الى نهضة الأمم وتوسيع أفق الشعوب .. ويقظة عقولها وتنميتها والوصول بها الى أعلى مراتب العلم والنهضة والتقدم وهو ما نتمناه محققا بيننا .

محاسب حسين منتصر – فارسكور

ذات مرة فى روما

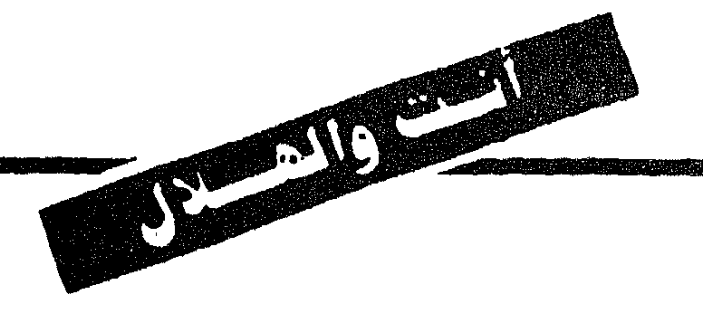
كانت روما ذاك الصيف مثل امرأة رومية تتمدد على شاطىء .

والسماء زرقاء صافية كبحر مستكين والهواء يسترسل ناعماً كأنفاس امرأة حنون وساحة أسبانيا الشهيرة لايعكر صفوها إلا خرير الماء فى النافورات وصوت ناى أو قيثارة .. فى ذاك المساء الرقيق .

جلست وسط المدرج الذى يشبه مسرحاً رومانياً فيما بدت الساحة أمامي مثل خشبة المسرح تتوسطها نافورة والناس حولها وكأنهم جوقة فى كرنفال أناس من كل الأجناس . من شتى بقاع الأرض ، تصهرهم الغربة ثم ما تلبث أن تشكلهم فى قالب وقلب واحد ، كأنهم البشرية وقد داهمها غزو من كوكب آخر أناس تربطهم كل صيف فى هذا المكان رابطة غريبة .

لم يكن قبلها يعرف أى منهم عن الآخر حتى من أين ؟

كل يوم عند المساء تجدهم في ساحة أسبانيا . فى النهار تبتلعهم المدينة فى



شوارعها القديمة ومتاحفها وآثارها . وعند المساء يعودون مثلما تعود أسراب الطيور إلى أشجارها

عندما جلست رأيتها .. كانت مثل حمامة مطوقة تحط فى عش وتتلفت هنا وهناك التقت عيناى بعينيها فتوقف الزمن والحركة .. ولم تعد الكرة الأرضية تدور ولا الساعات أضحت ذات قيمة ، كانت عيوننا حين التقت مثل عدسة التقطت صورة فسجلت اللحظة وجمدت الزمن .

كانت أمى دائماً تردد .. «تغرب اتشوف» .. وها أنا أدور غريباً فى هذه الساحات ولا أحد يمد يده لعابر سبيل يسافر حاجاً صوب الأبدية .

«تغرب أتشوف» .. وهل هناك أكثر من غربتنا هذه ..!!؟ .. وما الذى سنراه أيضاً..؟ اننى لا اشعر بنفسى غريباً يا أمى .. إلا فى عيون النسوة .

أما كل الأرض فقدماى تقدران على الوقوف عليها .

بعض العيون بحار .. على شواطئها نخيل وعلى رمالها قواقع وأصداف ، وزبد أبيض يتمطع فوق الرمال ثم ما يلبث أن يعود إلى الماء وكأنه يخشى اليابسة . بعض العيون صحارى .. صحارى حارة لاهبة ذات رمال ذهبية ممتدة على بعد البصر وواحات خضراء تتخللها .. وبرك ماء .. وصمت يتركك فى خدر لذيذ وبعض العيون أدغال .. خضراء .. مجهولة .. تشعر وكأنها لم تدنس بالأقدام بعد ولم يفك طلاسمها انسان .. كانت عيناها من هذا النوع .

عيون تشعر وكأن الرجال قد رأوها من نوافذ الطائرات فهابوا ما بداخلها من وحوش كنت أنا مثل من هبط اضطرارياً داخلها فاحتوته هذه الإدغال .. وراح يكافح داخلها من أجل البقاء .. وعندما سنحت له فرصة الخروج منها تمنى لو قضى بقية العمر تحت أشجارها الوارفة بعد ما خبر دروبها .

كنت وهى .. كمن كان كل منا يبحث عن الآخر .. فوجدنا أنفسنا هنا .. آدم وحواء وقد تعارفا ورحنا نشكل المدينة .. ننبش فى كومة التاريخ هذه ونعيد تشكيلها ونقض مضاجع كل أباطرتها وخطبائها ورساميها ونحاتيها .

كانت رسامة .. تعشق الرسم .. بل تذوب فيه حتى إنى أخالها لوحة بقدمين أو فرشاة جاءت تبحث عن ألوان فى مدينة كل مافيها ينطق فن أن تغوص فى مدينة مثل روما وأنبوبة الهواء التى تتنفس منها مملوءة بالفن .. فأى أسماك يمكنك اصطيادها .. كنت مغموراً بلوحات دافنشى وتماثيله وروائع مايكل أنجلو .. وبين اطلال هوراتيو وفيدياس وفرجيل ودانتى أتجول فى عالم فلورنسا الرائع .. تقودنى امرأة غجرية تلطخ

يديها وملابسها الألوان وتفوح منها رائحة الطلاء .. ولا تعرف ما شكل المرايا .. لم تكن ترى نفسها إلا فى لوحاتها التى تعشقها .. والتى تحتفظ فى سلتها الخوصية بألبوم لها.

ما أن تعطيه لك حتى تقول :

إن الصورة دائماً لاتظهر الاصل .. إياك أن تعتقد أن اللوحة المرسومة بالزيت أو الفحم يصبح تصويرها .. إن الصورة الضوئية لاتظهر ابداً الضوء النابع من قلب اللوحة ورعشة يد الفنان وضربات فرشاته .. بل وانفاسه .. أن اللوحة كالانسان إذا ما صورته فلن ترى إلا ملامحه .

كانت تريد أن تاكل المدينة مثل قطعة «بيتزا» .. حتى الأحجار .. لم تكن لتترك حجراً فى حديقة أو ساحة الا وتنظر اليه بحنو واعجاب .. وكأنها تبحث عن بصمات انسان ما عليه ، وعندما رفعت رأسها إلى أعلى وعلقت عيناها فى سقف الكنيسة وهى تتأمل الرسوم .. أيقنت فعلاً أن الانسان والفن قد ولدا معاً على هذه الأرض كانت تتأمل اللوحة، بينما كنت أنا أتأمل اللوحتين ، لوحة المخلوق ، ولوحة الخالق فازددت يقيناً بأن الله هو الفنان الأعظم وكل ما أوتى الانسان من فن إنما هو قطرة من محيط سرمدى لا بداية له ولا نهاية .

كنا فى النهار لا نترك باصاً إلا ونعتليه .. ولا متحفاً إلا ونلج أبوابه .. ولا مرسما الا وتهنا بين لوحاته ، وعند المساء نحط مثل حمامتين بريتين فى مقهى ساحة (نافونا) حين تكون الشمس قد رحلت وحط القمر مكانها وضمت الشمسيات وانيرت الفوانيس على الأعمدة العتيقة لتنير الساحة المزروعة باللوحات والفنانين والعشاق وقد اختلطنا معهم ونحن على مقاعد المقهى وعلى طاولتى تجلس لوحة كلما نظرت اليها تذكرت مافى الدنيا من فن وحالما تسللت إلى رأسى النشوة شعرت وكأننى أريد أن أقف وأصيح بأعلى صوتى إننى ضد الدول والجيوش والبوليس وحراس الحدود ..

إننى مع الانسان أينما كان .. ومتى كان .

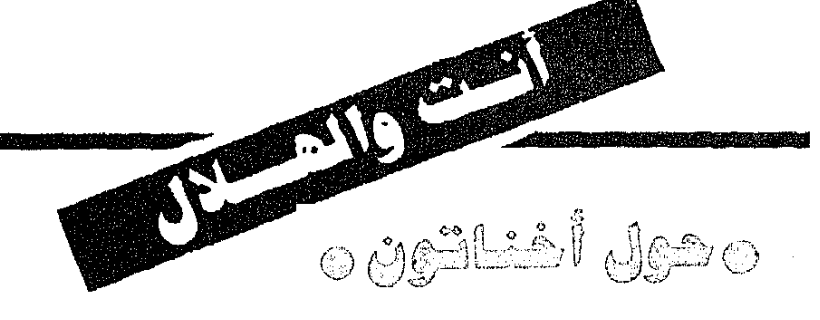
على فرحات - البيضاء - ليبيا

● أنقذوا مجلة ثقافية ! ●

الحياة الثقافية فى مصر ، مطالبة بأن تعمل على إنقاذ مجلة «اليسار» التى يتهددها الإغلاق ، وهو ما يعتبر تهديدا للحياة الثقافية .

ومن أجل الحفاظ على منبر ثقافى ، يضيف جديدا للحياة الثقافية فإننى أقترح بدء حملة تبرعات تدعو إليها كل المجلات الثقافية ، لكى تواصل مجلة «اليسار» مسيرتها ولا تتوقف ، وبذلك تحمى المجلات الثقافية مستقبلها ومواصلة دورها.

عبدالرحمن مصطفى
باكوس - الاسكندرية



حول أخناتون

أدهشني ما جاء بالهلال أكتوبر ١٩٩٥م ، حيث قال الدكتور عادل بهاء محمود إن يوسف عليه السلام لم يرد فى القرآن الكريم أنه كان رسولا بل كل دعوته تلخصت فى حواره مع صاحبى السجن ولم يكن له رسالة مثل النبى موسى ، عليهم وعلى نبينا السلام .

ولو كان الدكتور قرأ مقال الدكتور محمد رجب البيومى فى هلال فبراير ١٩٩٥م لعرف أن القرآن ذكر رسالة يوسف عليه السلام في غير الحديث عن صاحبى السجن، حيث قال الله تعالى في سورة غافر (على لسان مؤمن فرعون) مخاطبا قوم فرعون : «ولقد جاءكم يوسف من قبل بالبينات فمازلتم في شك مما جاءكم به حتى اذا هلك قلتم لن يبعث الله من بعده رسولا كذلك يضل الله من هو مسرف مرتاب» سورة غافر ٣٤ .

فيوسف عليه السلام جاء بالبينات إلى مصر وانتشرت دعوته وعورضت وظن معارضوه أن الله لن يبعث من بعده رسولا ! أفيكون القرآن بعد ذلك لم يتحدث عن رسالة يوسف - عليه السلام - ولم يصفه بالرسالة ، مع أن هذه الآية مذكورة فى مقدمة مقال الدكتور محمد رجب البيومى .

وشكرا لسعة صدركم .

فرج مجاهد عبدالوهاب
محلج شربين - دقهلية

الاهتمام بالتطور العلمى المعاصر

ونحن على مشارف قرن جديد ، وقد بدت معدلات التغيير سريعة ، ومازلنا نلاحظ أن الكتابات العلمية قليلة فى المجلات الثقافية ، وهو انعكاس لأوضاع التكنولوجيا الجديدة في حياتنا المعاصرة .

وقد سعدت بما سبق أن قدمته الهلال وهو الجزء الخاص عن آخر صيحة فى العالم «شبكة الانترتيت» ، كما تناولت فى العدد الماضى موضوعا علميا مهما ، الكمبيوتر يترجم النصوص إلى ثلاثين لغة مختلفة ، وهو تطور علمى مذهل .

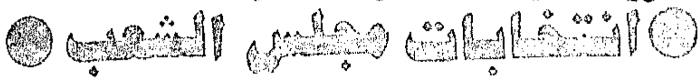
ألا ترى معى أنه لايمكن أن نلحق بالقرن الواحد والعشرين دون أن نستوعب أهم ما جاء به القرن العشرون من أحداث مهمة وأفكار بناءة أذهلت العالم

مدحت كمال الدين - السعودية

الهلال :

شكرا للقارىء العزيز الذى يهتم بكل جديد فى ميدان العلم والذى تنشره الهلال.

وسوف نبدأ من هذا العدد فى نشر أهم قضايا العلم وأخطرها فى القرن العشرين ، ونبدأ بموضوع يكتبه المفكر والعالم د. عبد العظيم أنيس عن مخترع القنبلة الذرية ونوجه الدعوة إلى الكُتّاب لكى يساهموا فى كتابة الموضوعات والقضايا المهمة التى تمت فى القرن العشرين لنشرها فى الهلال فى أعداده القادمة .



من ذا الذى سينال صوتى يا ترى
فى «الإنتخاب» إذا تقدم وانبرى
فيفوز فوزا ساحقا ومؤزرا
ويكون عضوا بارزا وموقرا
وأقول: عنه به حينا كلنا
وعليه إنى قد عقدت الخنصرا؟
فهو الذى يرعى المصالح مخلصا
وعلى حقوق الإنسان يبقى ساهرا
وتراه سباقا إذا داعٍ دعا:
هيا لصنع الخير هب مشمرا
ويصون معروف (العشيرة) بايعت
ابنالها ما كان يعرف منكرا
وهو الأمين على الدوام ـ إذا رأى
من غيره ذمما تباع وتشترى
فإذا تحقق منه ذلك كله
فبصوتنا كان الخليق الأجدرا



مصطفي ربيع مصطفى
كفر ربيع - منوفية



استرق السمع
فصارت كل الطرقات خواء
كل الأحياء خطى صماء
لا تسمع صوت خرير الماء على الأعضاء
أو سقسقة العصفور الغارق فى زغبه
أو قرقرة البطن الجوعان



أو مر الريح على نار خمدت
عن قدر منكفىء فارغ
لن تسمعه الأفواه تباريح الشكوى
لن تسمعه لغة الأضداد
فى ركن اللغة المنسية
فى سبعة أركان الدنيا
لن تحبطه
صرخات مواليد الطغيان
أو خبط صداع الليل على الجدران
أو وقع تراتيل سقطت
من سبحته
فى جب الخشية والإذعان
لن يسمع صوتا ينزعه
من جذر يضرب فى الأموات
قد شرب عصير الصمت فأثمله
فتمدد منتشياً.. مات

د. حسن عبد الحكيم عبد الله
كلية بنات عين شمس

● «التوحيدى» جزء متميز ●

أعجبنى الجزء الخاص عن «أبى حيان التوحيدى مأساة مثقف» والذى نشر فى هلال نوفمبر الماضى، خاصة وإنه لم يكتف بالحديث عن قيمة أبى حيان التوحيدى فقط، ولكنه تناول أيضا سلبياته، وهذه هى الطريقة التى ينبغى أن نقرأ بها التراث.. أن نراجعه بدقة، وأن نأخذ ما فيه من إيجابيات، ونترك ما يتضمنه من سلبيات.

صائب ثامر
دمشق ـ سوريا

مساء شتوى

على سطح المنازل
نرقب من بعيد
رقصة الشجر
بموكب السحاب
وثورة الرياح
كم يصرخ القمر
تظاهر المساء
ووحدة الطريق
معزوفة المطر
روائح التراب
تحاول الفرار
بداية المطر
نمارس الأشواق
نخاف الانتظار
بظلمه الدرج
وترسم الأقدام
على مدى الطريق
روائح الصور

من شرفة البيوت
تنساب للطريق
جدائل السمر
صرخة الجياع
أغنية تذاع
تمجد البطل
تأوه / عناق
وقبلة الأشواق
لعائد السفر
وبعض الهمهمات
أمسية الشتاء
عن موعد الخطر
وكان بالظلام
تشوه الأشياء
مرايا من حجر
ونمضي بالطريق
ورسمنا انتهاء
بقبضة المطر

علاء العوانى - طنطا



أعجبت جدا بمقال العالم والمفكر الدكتور أحمد مستجير «جريمة عمرها خمسة آلاف سنة» والتى استهل به هلال العدد الماضى موضوعاته الشيقة.

وفى رأيى أن هذا المقال العلمى المهم عمل غير مسبوق، أن يقدم العلم بطريقة مشوقة، تشبه قراءاتنا للروايات البوليسية، فيها من الإثارة والتشويق بقدر ما فيها من العلم والمعرفة.

إننا نطالب الدكتور أحمد مستجير بالمزيد من هذه المقالات بحيث تنشر تباعا فى كل عدد يصدر من أعداد الهلال .

شيماء يحيي
صنعاء ـ اليمن

الكلمة الأخيرة

لك يوم ياساخر !



لينين الرملى

☐ درب الحقيقة طويل، والسخرية (تخريمة) للوصول إليها بسرعة. أو هى الحقيقة فى (برشامة) وكأى دواء ناجع لها طعم المر ، لكنها تعيننا على احتمال العيش فى الدنيا بالضحك فى موضع البكاء والبكاء فى موضع الضحك وإدراك أن الحياة مزيج متشابك منهما معا .

السخرية ليست طولة اللسان بل تنتمى لعالم الجمال ، إذا اعتبرنا مع القدماء أن الجمال صنو الحق والخير .. تظل مفتونا بحبيبتك حتى يذكرك أحدهم بأن «مراية الحب عميا» فتفيق على الحقيقة البشعة - رغم جمالها - وهى أن المحبوبة كالقرد . أيهما يجرح أكثر ، هذا التشبيه الرقيق بأن مرآة الحب عمياء ، أم نظرات التشفى فيك بعد أن تتزوجها ؟.

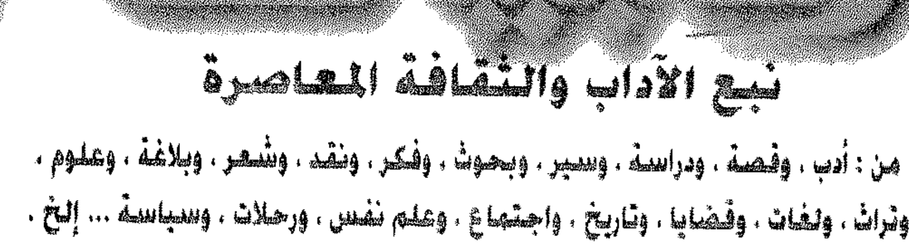
السخرية - رغم مبالغاتها - تعيدنا إلى أرض الواقع ، فهى سلاح ضد الغلو والشطط فى أى اتجاه وعندما نتحدث عن سخرية القدر نقصد ما حدث فى الواقع مقارنة بأوهامنا عما كنا ننتظر حدوثه ، راجع مثلا نكتة ألرجل الذى سأل عن القضاء فقال : أن تغرق حماتى وإما القدر فان يتم انقاذها .

والناس يعجبون بالساخر .. حتى يتحدث عنهم فيصيبهم فى أعز مايملكون .. نرجسيتهم ، فنحن نضحك على عيوبنا .. فقط عندما نراها فى الآخرين .. يدعى المثل أن (الحقيقة ماتزعلش) ولكننا لانغضب من السخرية إلا لأنها تقول الحقيقة ومايغيظ أننا فى أعماقنا نعرف حقيقتنا مهما راوغنا أنفسنا. ولذلك ليس ساخرا من يغفل أو يجبن عن السخرية من نفسه ، فاذا استطعت أن تسخر من نفسك، انتصرت على عيوبك ونواقصك .. (وابقى قابلنى).

والكتابة الساخرة تعنى الكتابة بجدية بينما الكتابة الجادة هى غالبا ماتثير السخرية، والريبة أحيانا !

وغير الأذكياء لايهضمون السخرية ولايبتلعونها أصلا وأبرز نماذجهم معظم حكام العالم الثالث . اذا اختلفت مع أحدهم قد يغفر لك يوما (بعد فترة من وفاتك أو كتابتك التماس العفو ، أيهما أقرب) لكن نفس الحاكم لايسامح إذا سخرت منه ولو تلميحا .. ويقول المثل (المخزوق يشتم السلطان) فكل ساخر حقيقى جالس على خازوق ، فقط تختلف الأنواع والأحجام !


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

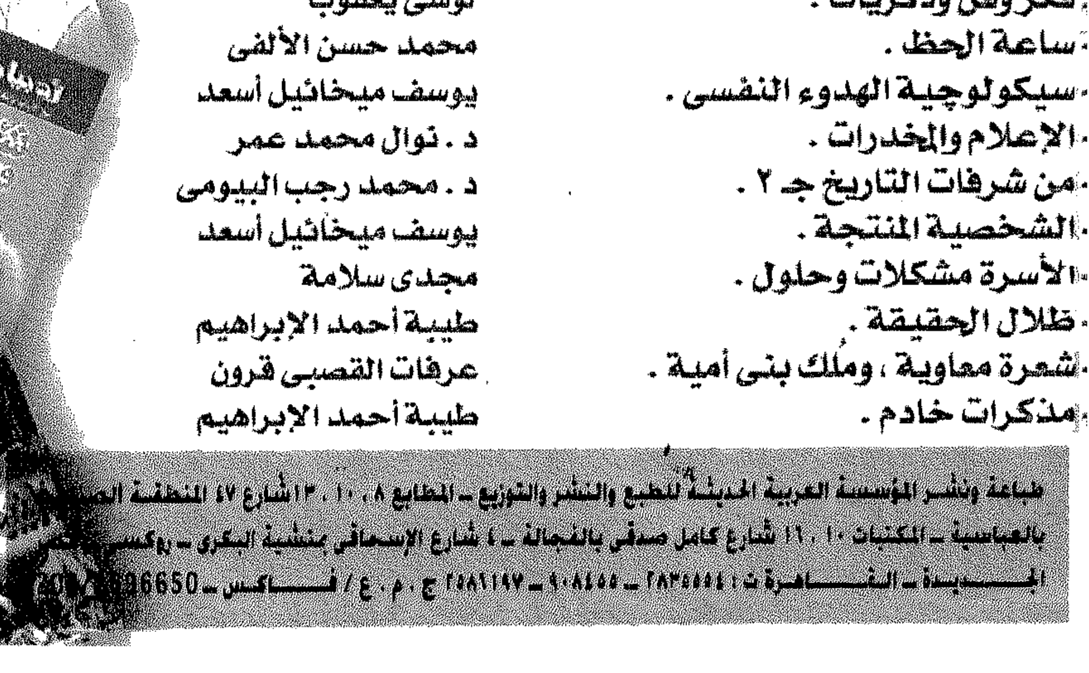


نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

. الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
. التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
. نوم العازب .	محمد حسن الألفى
. من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
. أم كلثوم .	مجدى سلامة
. المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
. قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
. عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
. انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
. محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
. الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
. الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
. فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
. ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
. سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
. الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
. من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
. الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
. الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
. ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
. شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
. مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الص... بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - بوكس... الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٤٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس - ...96650